Anca Denisa Petrache
Camelia Ciurescu
Carmen Rugină
Irina Roxana Georgescu
Monica Cristina Anisie
Ştefania Roxana Ciobanu

ESEUL

GHID DE PREGĂTIRE PRACTICĂ BACALAUREAT 2017

LIRIC
EPIC
DRAMATIC

BAC



Editura Delfin

editura Delfin

GHID DE PREGĂTIRE PRACTICĂ
BACALAUREAT 2017

GENUL

☑ LIRIC

☐ EPIC

☐ DRAMATIC

BAC



În loc de prefață

De ce?

De ce încă o carte despre eseul ca subiect la bacalaureat? O întrebare pe care am anticipat-o în momentul în care ne-am hotărât să realizăm acest volum de echipă (parcă sună mai bine decât volum colectiv), ca răspuns asumat.

Pentru că literatura, ca și limba, de altfel, este vie, impresionantă prin complexitate și diversitate de perspective de abordare, pare de la sine înțeles că, întotdeauna și în orice context, există loc pentru o altfel de abordare, pentru o nouă perspectivă sau, pur și simplu, pentru o altă încercare de descifrare a scriiturii.

Ultimii ani au delimitat pe piața editorială românească un tip de carte, aparent prolific, al exegezei didactice. Mecanismele specifice pieței au operat și aici, reglând tiraje și politici editoriale, mai presus de finalități, eficacitate sau necesitate.

Este absurd să consideri, la publicarea unui astfel de volum, că ai spus totul, că deții adevărul suprem sau că ai epuizat potențialitatea semnificativă a textelor supuse exegezei. Nu ești nici în situația de a face, postmodernist, artă pentru artă, demontând și remontând mituri, nici în situația de a declara, matematic, *quod erat demonstrandum*. Poți, cel mult, asumându-ți demersul, să consideri că, într-un context dat și din perspectivă personală, produsul finit stă sub semnul lui *quod erat faciendum*.

De la *Émile* al lui J.J. Rousseau, se tot vorbește, în literatura didactică, de elevi care învață, de profesori care îi învață și de *învățare*, ca modalitate de ființare, de cunoaștere a sinelui prin cunoașterea lumii.

Émile are virtutea de a cunoaște tot ce intră în relație directă cu sine. Pentru a avea virtuți sociale îi lipsește doar cunoașterea relațiilor dintre lucruri; îi lipsesc luminile pe care spiritul său este pe deplin pregătit să le recepteze. (Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, livres I, II et III, 1762).

Lectura a fost una dintre metodele primordiale de aflare a lucrurilor, de cunoaștere. Scriitura – textul compus – i-a urmat mai apoi.

Așadar, *de ce nu ?*, ne-am spus, gândind că o astfel de carte s-ar putea dovedi utilă într-un proces determinant pentru dezvoltarea personală a unui licean, pregătirea pentru examenul de bacalaureat – *maturitatis* –, proces finalizat cu susținerea examenului și cu dobândirea diplomei.

Nu ne-am propus să scriem un nou tratat de teorie literară sau de estetică a operei; ne-am gândit că, în contextul actual, ar putea fi de folos un ghid – un instrument de orientare

a învățării și de dirijare a redactării, adresat elevilor. Tuturor. Nu acelora de 10, nu acelora care și-au pierdut speranța că vor obține vreodată o notă de trecere la Bac, ci, pur și simplu, elevilor care au a(-și) demonstra că se revendică de la maturitate lectorală. Pot formula opinii și le pot susține, având ca fundament un text literar, sau un text, pur și simplu. Pot fi consumatori avizați de media și, de ce nu, formatori de personalitate și de opinie, fie și doar ca părinți.

Celor care percep bacalaureatul ca pe o etapă firească în viața lor, ca pe un... *ritual de trecere* și nu ca pe o *apocalipsă,* care nu își pierd timpul de pregătire în acuzații la adresa sistemului perimat, în evaluări ale stării națiunii sau ale condiției profesorului, celor care au, măcar ca Émile, virtutea cunoașterii prin descoperire, prin trăire, acelora le este adresată această carte, care ne-am dori să devină mai mult decât un suport informațional, un suport mental, *cuvinte pentru drum...*

ECHIPA

Despre ce?

Este din ce în ce mai greu să ne gestionăm eficient timpul. Mari și mici, avem din ce în ce mai mult și mai intens sentimentul că nu ne ajunge timpul. Niciodată. Cu atât mai mult atunci când suntem înaintea unui eveniment important. Nu toți avem înțelepciunea de a ne cunoaște pe noi înșine înainte de a proiecta într-un orizont de așteptare mai apropiat sau mai îndepărtat idealuri sau ambiții, creații proprii sau contaminări sociale.

Bacalaureatul a devenit o marotă a ultimilor ani. Părinți, media, societate civilă, profesori și elevi, într-o ordine sugestivă, se raportează de o manieră sau alta la subiectul *bacalaureat,* cu maximă intensitate în perioada verii, perioadă destinată desfășurării examenului, generând o veritabilă competiție a diagnosticelor și a previziunilor.

Din păcate, bacalaureatul a ajuns să semnifice nu atât trecerea la condiția maturității, cât o manifestare maladivă a socialului, *ab initio* viciată, elevilor inoculându-li-se ideea că *Bac-ul* este un rău necesar. De aici demotivarea, formalismul exagerat, eșuat în convenționalism.

O serie de mituri urbane sufocă, în arșița verilor școlii românești, mentalitatea colectivă. Unul dintre acestea este reprezentat de rata mare a eșecului la bacalaureat și de unicitatea stării de fapt în spațiul european, asimilată dezastrului. Nimic mai neadevărat. Bacalaureatul este un drept, nu o obligație. Dacă pregătirea pentru bacalaureat și susținerea acestuia nu sunt trăite, nu decurg ca etape și stări de fapt firești ale existenței individuale, nu se poate vorbi de motivare în învățare, de conturarea unui obiectiv personal și, cu atât mai puțin, de viziune.

Un alt mit – anchiloza metodologiilor și a regulamentelor. Orice abordare comparativă a examenelor de același tip în peisajul european ar demonstra falsul aserțiunii. Vom prezenta mai jos structura și filozofia unui subiect de literatură la bacalaureatul european.

Pregnant este și mitul dificultății mari a subiectelor, cu precădere la limba și literatura română. *Media – poiană a lui Iocan* – reunește vară de vară voci ale cetății ce perorează în marginea realității sau în afara acesteia. Literatura este prăfuită, inutilă, un individ al societății contemporane are a se raporta, ca plătitor de facturi, cel mult la literație, nu la literatură. Și da, în mod categoric, ar trebui să studieze copiii noștri literatura română sau

comunicarea, nici măcar limba română, după structura proprie cadrului comun european. Nu are importanță că acel cadru normativ este alcătuit pentru și numai pentru limbi moderne, studiate ca limbi de studiu, nu ca limbi materne.

Va exista oare momentul când, în societatea civilă franceză, mediatizată sau nu, se va iniția vreo dezbatere referitoare la inutilitatea studiului literaturii? Dacă acest lucru se va întâmpla, acesta va fi sfârșitul educației ca demers cultural. Deocamdată, în Franța, secole de-a rândul model cultural european, literatura se studiază în mod necesar și într-un firesc imperturbabil. Nici în Anglia, nici în Italia, Spania sau Germania, lucrurile nu stau altfel.

La ce bun să mai citim? La ce bun să mai citim literatură? La ce bun să mai studiem literatură? Sunt întrebări de ale căror răspunsuri depinde în bună măsură reușita sau eșecul elevilor la examenul de bacalaureat.

Lectura nu este numai literară. Exercițiul lecturii este unul de cunoaștere, de descifrare de simboluri care nu sunt eminamente literare. Percepția asupra lecturii ca mijloc de manifestare sau de exersare a unor abilități de viață este din ce în ce mai des întâlnită și teoretizată. Mult blamatele subiecte de la proba scrisă la limba și literatura română ale examenului de bacalaureat sunt printre cele mai adecvate didacticii moderne din Europa.

Și, dacă vom decide că nu servește la nimic studiul literaturii, că evaluarea din cadrul bacalaureatului la disciplina limba și literatura română este excesivă și inutilă, poate vom conchide și că venim de nicăieri, că nu ne-am născut nici *în* și nici *întru* poveste, că viețuim într-o pădure de simboluri la care nu avem abilitatea de a ne raporta, o pădure cu mult mai multe hățișuri decât aceea pe care, pentru a fi integrat în societate, avea a o descoperi inocentul Émile, personajul arhetipal al lui J. J. Rousseau.

Până atunci însă, trăind clipa și traversând vremurile, le propunem elevilor un *cuvânt împreună* nu despre rostire (ca la Noica), ci despre mărturisire, despre afirmare, materializat în eseul care este parte integrantă a probei scrise din structura examenului de bacalaureat.

Nu ne dorim ca aceasta să fie *cea mai* între cărțile din categoria ei. Ceea ce ne dorim este să fie utilă și apropiată de elevii cărora le este adresată. Prin autocontrol și gândire critică, sperăm ca fiecare dintre potențialii lectori să reușească să își formeze un comportament de studiu adecvat scopului – susținerea examenului de bacalaureat.

Cum?

Daniel Pennac, scriitor francez contemporan, profesor de literatură franceză, structura într-un decalog al lectorului, inclus în volumul *Comme un roman* (*Ca un roman*, Gallimard, 1992), sub denumirea de drepturi, ipostaze ale manifestării fenomenului lecturii – într-o traducere liberă acestea sunt: dreptul de a nu citi, dreptul de a citi pe sărite, dreptul de a nu citi toată cartea, dreptul de a reciti, dreptul de a citi orice, dreptul la bovarism (boală cu transmitere textuală), dreptul de a citi oriunde, dreptul de a arde etapele, dreptul de a citi cu voce tare, dreptul de a tăcea.

Folosim ca punct de plecare în demersul nostru afirmațiile aceluiași scriitor, regăsibile într-un interviu din cotidianul *Clarín*:

Când afirm că există dreptul de a nu citi, spun că e o manevră pedantă să râdem de cei care nu citesc. E foarte trist să nu ai acces la o carte bună, e dovada unei mari singurătăți. Dar,

dacă vrem ca necititorii să citească într-o bună zi, trebuie să începem prin a-i respecta. (http://www.9am.ro/stiri-revista-presei/2006-11-18/decalogul-cititorului.html)

Parafrazându-l pe Pennac, nu putem obliga pe nimeni să susțină examenul de bacalaureat și respectăm decizia oricui în această privință. E trist și demotivant însă pentru un profesor să vadă cum elevii săi se declară de la început perdanți, fie declarativ, fie prin atitudinea față de învățare.

Acesta este motivul pentru care, prin cartea aceasta, ne-am gândit să le fim aproape celor care decid că bacalaureatul este o etapă firească a vieții lor și vor să se pregătească pentru susținerea examenului, anticipând succesul.

Cum, la proba de limba și literatura română subiectul al treilea din totalul de trei, cunoscut sub denumirea de *eseu*, le generează cele mai multe motive de insomnii candidaților, am reunit în volum propuneri de rezolvare a diverselor tipuri de subiect trei, disociate pe genuri și specii literare din rațiuni de organizare a învățării.

La nivel de tematică, eseurile, mai ales pentru genurile epic și dramatic, sunt structurate în maniera statuată de Michel Fabre (Fabre, 1995; 1996), pe trei axe de studiu:

axa narativă/*axa structurală: intrigă/conflict, personaj (caracterizare, structură/rol)*, arhitectura relației între personaje;

axa figurativă/semnificativă: lumea reprezentată (perspectiva narativă), arhetipuri/tipologii;

axa ideologică: ideal estetic, perspectivă narativă, principii și valori, atitudini estetice, problematizare.

Important pentru oricare dintre elevi este să treacă dincolo de relația clasică profesor-elev, structurată pe principiul *magister dixit*, relație a cărei logică este de tipul:

Profesor: Nu trebuie să faci așa.

Elev: De ce?

Profesor: Pentru că nu e bine.

La literatură (și nu numai), un elev trebuie să aibă întotdeauna determinarea de a cunoaște, de a descifra, de a problematiza, fără a se mulțumi cu exprimarea unui refuz sau a unei interdicții, dezvoltându-și abilități de lectură și de gândire critică, de receptare, interpretare și de scriere imaginativă.

Despre eseu

Consacrarea eseului ca specie literară, individualizare a unui anumit tip de compoziție, apare în literatura clasică franceză, la Michel de Montaigne care, în 1580, publica volumul *Eseuri*. Accepția montaigniană a eseului era aceea de instrument de autocunoaștere, de operă reflexivă.

Nu există rețete ale succesului în arta eseului, universal valabile. Există însă exemple de bună practică, raportate la structuri mai mult sau mai puțin omogene, complexe, devenite mai mult decât simple încercări de consemnare a rezultatului manifestării libertății de creație.

Cum practica literară a impus disocierea a două mari categorii de eseuri – eseul liber (de tip francez) și eseul structurat (de tip englez), se cuvine precizat că, în cazul bacalaureatului

românesc, eseul de la subiectul al treilea este un eseu structurat, cu o arhitectură fixă, cu piloni (ancore) fixați prin itemi exprimați clar.

Prezentăm mai jos structura de bază a unui eseu structurat și ne adresăm direct ȚIE, elevul-candidat la examenul de bacalaureat.

1.1. **Introducerea** include elemente de captare a atenției.

La acest nivel, vei prezenta problematica și vei realiza un plan de abordare a problematicii, incluzând, dacă vei aprecia, întrebări-cheie sau ipoteze de lucru.

1.2. **Cuprinsul** (sau dezvoltarea ideilor) este eseul propriu-zis, la nivelul căruia, în funcție de planul de dezvoltare adoptat, se disting trei tipuri de eseuri:

1.2.1. **cartezian** –introducere, teză, antiteză, sinteză, concluzie;

1.2.2. **logic** – *fapte, cauze și consecințe;*

1.2.3. **explicativ** – analiza principalelor motive/principalilor termeni, susținută prin exemplificare.

Cum practica didactică românească nu impune o abordare fixă a eseului de tip englez – *eseul de cinci paragrafe*, în funcție de specificul subiectului (textului) și de tipul itemilor, vei putea alege tipul de eseu adecvat, astfel încât acesta să fie în acord cu problematica.

Bunăoară, dacă problematica vizează relația dintre două personaje sau viziunea despre lume, este adecvat un eseu de tip cartezian (de cinci paragrafe). Astfel, vei putea realiza o abordare comparativă, eventual cu elemente opozabile, conchizând succint, clar și explicit, la finalul demersului. Concluzia ta va include, în fapt, răspunsul la problematica anunțată în introducere. Vei putea rezuma demersul argumentativ și-ți vei putea exprima explicit, prin conectori sau, implicit, prin elemente de stilistică a frazei, propria opinie. Important este să formulezi o concluzie exprimând o opinie reală, nu să disimulezi într-un conector sau într-o sintagmă de tipul *în opinia mea,* o aserțiune care nu are nicio legătură cu opinia personală sau care este incompatibilă cu opinia personală (de exemplu – *În opinia mea, Ion moare, fiind ucis de George...*).

În fraza finală, vei putea închide eseul, deschizând, totodată, perspectiva interpretativă, propunând o interpretare proprie diferită sau schimbând unghiul de abordare, eventual printr-o întrebare retorică (– *Va putea, oare, Caragiale, să construiască un alt tip de personaj decât cel linear-schematic din schițe, în comedii?*)

La elaborarea cu succes a unui asemenea tip de eseu, trebuie să ai în vedere următoarele etape:

1. Alegerea subiectului eseului și elaborarea planului

Dacă subiectul este formulat în maniera: *Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinți particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un text dramatic studiat, aparținând lui I. L. Caragiale.*, va trebui să alegi acel personaj care respectă cerințele formulate de subiect – să se regăsească într-o operă dramatică din creația lui Caragiale –, ceea ce înseamnă că nu-l vei putea alege pe d-l Goe, oricât de cunoscut, simpatic sau antipatic ți-ar fi, sau, mai grav, pe Nică, din *Amintiri din copilărie.* Chiar dacă ai un timp de elaborare a lucrării și, implicit, a eseului, limitat, nu reacționezi haotic, impulsiv sau instinctiv și nu utilizezi tehnica suprarealistă a dicteului automat. Îți alcătuiești un plan de structurare a ideilor, astfel încât să nu omiți niciuna dintre ancorele subiectului, respectând cerințele. Firește că vei trece prin filtrul propriei gândiri avalanșa de informații, idei, citate care ți se perindă prin minte, cu sau fără legătură cu subiectul. Nu vei scrie tot ce scria pe *prima*

pagină a cărții de comentarii la autorul în cauză și nici în dicționarul de scriitori sau de personaje literare, ci doar ceea ce are legătură cu subiectul.

Și, *nu uita: Limba și literatura română nu este o disciplină la care să poți scrie pe ciornă* răspunsul la subiectele de concurs sau de examen, pentru ca mai apoi să le transcrii! Nu vei avea timp pentru așa ceva și vei sfârși prin a obține o notă mică, numai pentru faptul că ai reușit să transcrii parțial lucrarea scrisă pe ciornă. Nu contează câte memorii și câte apeluri la clemență vei face – evaluatorii evaluează lucrări, redactate de candidați pe coli tipizate secretizate, nu ciorne. Prin urmare, conținutul de pe ciornă va rămâne neevaluat.

Citește cu atenție cerința. Nu e nimic dezonorant în a citi de mai multe ori cerința, pentru a te asigura că ai înțeles bine ce ți se cere.

Poți face pe ciornă diverse însemnări, corespunzător fiecărui punct al planului eseului. De asemenea, pentru că, din pricina emoțiilor, poți face greșeli – de diverse tipuri – în introducere, poți redacta și introducerea pe ciornă, având, astfel, libertatea reformulărilor și a corectării greșelilor de formă sau de conținut. Oprește-te însă la timp din redactarea eseului pe ciornă. *Alocă-ți un timp – 10-15 minute –, pentru alcătuirea planului și pentru* formularea introducerii, după care limitează la maximum activitatea de pe ciornă. Mai poți scrie pe ciornă un citat care îți vine în minte, dar pe care îl utilizezi în altă parte a eseului, o idee pe care o consideri adecvată demersului.

2. Redactarea

În momentul în care treci pe lucrare introducerea și începi să elaborezi eseul propriu-zis, nu uita că ai de respectat o serie de reguli și, mai ales, nu uita că trebuie să fii persuasiv în demersul tău, dezvoltând, prin afirmare sau negare, ideile anunțate în introducere, pentru ca la final, în concluzie, să fii explicit în exprimarea atitudinii față de ceea ce constituie teza eseului tău, deschizând sau închizând perspective de abordare și personalizându-ți demersul.

3. Recitirea

Este momentul de maximă obiectivitate într-o abordare subiectivă și, de aceea, trebuie să exersezi în a te evalua corect, în a-ți aloca, obligatoriu, un timp pentru recitirea lucrării și pentru corectarea eventualelor greșeli: 10-15 minute.

Trebuie să verifici nu doar dacă ai scris corect, ci și dacă ai respectat cerințele de dimensiune a textului, dacă ai tratat toate subiectele, dacă ai abordat toate cerințele (toți itemii). Nu pierde din vedere un fapt important: poți pierde un punctaj foarte mare, de regulă 14 puncte, acordat pentru redactare, dacă nu ai respectat condiția de dimensiune minimă a textului elaborat.

Evaluează-te cu obiectivitate și nu îți induce ideea că ai făcut tot. Nu pierde timpul divagând, dar nici nu renunța la timpul pe care îl ai alocat. Nu primești niciun premiu dacă termini primul. În schimb, poți avea surpriza neplăcută de a constata că ai uitat să abordezi un subiect, că ai omis o cerință sau că ai tratat mult prea schematic subiectul și că nu ai primit punctajul pentru redactare. Într-o astfel de situație, gândește-te că nota 8,60 e maximumul așteptărilor tale. Așa se explică multe dezamăgiri ale candidaților în fața rezultatelor evaluării. Pentru a nu face exerciții de numărare, străduiește-te să ai o estimare cât mai realistă a numărului mediu de cuvinte scrise de tine pe o pagină.

În concluzie, pentru a elabora un eseu corect, evaluat cu un punctaj mare la examenul de bacalaureat, nu uita că trebuie să respecți regulile specifice compoziției, pe de o parte, și rigorile examenului, pe de alta. Fii clar, concis, persuasiv și coerent.

Nu uita că un eseu poate avea diverse subiecte și poate fi elaborat în diverse contexte, cu scopuri diverse. Structura sa de bază rămâne însă, indiferent de context, aceeași.

Schițe de redactare a unui eseu

5 etape de elaborare a eseului

1. Realizează un plan.
2. Elaborează introducerea în care vei enunța teza.
3. Scrie punctele principale.
4. Dezvoltă în subpuncte.
5. Formulează o concluzie.

5 criterii de recunoaștere a unui eseu

Eseul nu intră în categoria operelor cu structură fixă, ci, mai degrabă, a operelor cu structură determinată. Altfel spus, eseul respectă o serie de criterii de structurare/elaborare, de repere, incluse într-o arie combinatorie. Nu este obligatoriu ca un eseu să respecte criteriul x sau y, predeterminate. Criteriile, așa-zisele ancore structurale sau repere de elaborare, se corelează într-un complex particular, adaptat temei/subiectului, generând, prin aspectul dominant, tipul unui eseu.

1. Subiectivitatea

Cel care (se) comunică, enunțătorul, în relația cu receptorul mesajului, nu se raportează la un referent narativ, la un fapt sau o acțiune personal/ă, ci la o idee, la o problemă, la o ipoteză, față de care are o anumită atitudine, chiar dacă faptul/ideea/problema excede aria sa de acțiune sau de comprehensiune. Altfel spus, autorul eseului nu trebuie să ajungă la un *quod erat demonstrandum*, precum un om de știință, ci la o formă explicită a problematizării – el *își pune problema, reflectează asupra ei, dezbate etc.*

2. Efectul

Scopul asumat al eseului nu este acela de a demonstra ceva, ci de a convinge lectorul de pertinența unei idei, prin persuasiune.

Eseul poate opera cu adevăruri existențiale, cu concepte general-valabile, fapt care îl plasează între filosofie – ca știință a înțelepciunii – și literatură – ca artă a cuvîntului.

3. Provocarea

Eseul relevă intuiții, percepții, abilități ale enunțătorului, importantă fiind persuasiunea de care acesta dă dovadă în structurarea demersului creator de text.

Nu rezultatul este esențial, ci parcursul, cercetarea, abordarea.

4. Reflectarea

Eseul este ca o oglindă spartă. Descompune ideea/problema/tema în ipostaze/fațete/variante/aspecte, corespunzătoare tot atâtor abordări posibile.

Trama eseistică este o conjugare de unghiuri de vedere, o sumă de abordări *pro* și *contra*, între care eseistul se mișcă liber. De abilitatea cu care se mișcă între variatele abordări, uneori ireductibile sau fundamental contradictorii, depinde valoarea stilistică a eseului.

Avantajul eseistului este de a lucra cu o multitudine de perspective, recognoscibile în propria sa viziune asupra unui fapt/lucru.

5. Problematizarea

Eseul abordează, prin problematizare, teme existențiale (majore). Ceea ce nu înseamnă că acțiuni cotidiene, banalul fapt divers, nu pot genera un eseu. Totul depinde de percepția eseistului.

De regulă, eseul este o punere în operă a unor viziuni ale autorului despre teme majore ale existenței umane, precum *dragostea/iubirea, viața și moartea, sinele, celălalt* (alteritatea), puterea, viața cetății, binele și răul etc.

Într-o societate care promovează gândirea critică, eseul, care se pretează la demersuri postmoderniste de reconstituire, de punere în abis a operei și de redimensionare/reinterpretare, este foarte frecvent utilizat în plan lierar, mai exact critic.

Eseul este o Arcadie postmodernistă a scriiturii, putându-și permite un procent de *subiectivitate de neconceput, de altfel, pentru cercetarea științifică.*

5 repere utile

1. Când dai un citat, străduiește-te să îl interpretezi, să îți exprimi opinia cu privire la afirmațiile de acolo, nu să îl plasezi în pagină, pur și simplu.

2. Ferește-te de mottouri sau de incipituri citate! Viciază, de cele mai multe ori, demersul analitic, reducând întregul demers la clișeu, la stereotip.

3. Utilizează conectorii logici în mod firesc, integrându-i în text, nu ostentativ sau ilogic.

4. Respectă ancorele de structurare/reperele și nu te lansa în divagații. Achizițiile tale culturale sunt importante, însă doar sinteza acelora care se raportează la subiectul eseului tău este importantă în contextul dat. Introdu în eseul tău cel puțin două argumente, idei, formulate și susținute de tine, expresie elocventă a originalității.

5. Fii clar, coerent și concis în demersul tău de elaborare a eseului, nu eșua în rolul numărătorului avid de pagini alcătuite din cuvinte goale și din fraze redundante.

5 sugestii privind pregătirea pentru bacalaureat

1. Nu te pregăti după manual, ci după programă. Asigură-te că ai parcurs toate temele din programă, fără să adopți raționamentul *Asta nu, că s-a dat anul trecut!*

2. Realizează fișe de lectură și sistematizează-ți învățarea.

3. Nu-ți exersa memoria reproductivă, ci raționamentul. Cultivă-ți capacitatea de abordare comparativă și nu ezita să faci paralele, asocieri, aprecieri.

4. Exersează o scriere lizibilă, ortografică și ortoepică.

5. Cronometrează-ți acțiunile. Este absolut necesar să estimezi corect timpul de lucru aferent unei sarcini și să îți modelezi ritmul propriu în așa fel încât să fii eficient.

Examenul național de bacalaureat
PROGRAMA DE EXAMEN PENTRU DISCIPLINA LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

Filiera teoretică - profil real
Filiera tehnologică - toate profilurile şi specializările
Filiera vocațională - toate profilurile şi specializările
(cu excepția profilului pedagogic)

I. STATUTUL DISCIPLINEI

Limba şi literatura română are un statut important în structura examenului de bacalaureat, prin ponderea sa reflectată în prezența celor două forme obligatorii de evaluare a performanțelor: în competențele lingvistice de comunicare orală în limba română şi în competențele generale şi specifice formate pe durata învățământului secundar superior, liceal (proba scrisă), probă comună pentru toate filierele, profilurile şi specializările.

Curriculumul liceal, care stabileşte principiul studierii limbii şi literaturii române din perspectivă comunicativ-funcțională, pune accent pe latura formativă a învățării, fiind centrat pe achiziționarea de competențe, fapt care a determinat precizarea, în programa de bacalaureat, a competențelor de evaluat şi a conținuturilor din domeniile: A. literatura română, B. limbă şi comunicare.

Proba scrisă vizează competențele de receptare şi de producere a mesajelor scrise (inclusiv a unor mesaje care transpun în scris strategii şi reguli de exprimare orală) şi conținuturi asociate acestora, în conformitate cu programa şcolară pentru disciplina limba şi literatura română: filiera teoretică - profil real, filiera tehnologică - toate profilurile şi specializările, filiera vocațională - toate profilurile şi specializările (cu excepția profilului pedagogic). Structura subiectelor permite rezolvarea acestora în 3 ore şi este în conformitate cu prezenta programă de examen.

Evaluarea competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română se aplică în receptarea mesajelor orale şi scrise şi în producerea unor tipuri de discurs (descriptiv, informativ, narativ, argumentativ) exersate în cadrul învățământului liceal. Subiectele cuprind texte literare şi nonliterare, la prima vedere, precum şi itemii corespunzători evaluării competențelor specifice şi a conținuturilor asociate din prezenta programă. Subiectele vor avea un grad de complexitate care să permită tratarea integrală a acestora în maximum 10-15 minute.

II. COMPETENȚE DE EVALUAT

Prin susținerea examenului de bacalaureat la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada următoarelor competențe dobândite în ciclul inferior şi în cel superior de liceu (clasele a IX-a - a XII-a), corelate cu anumite conținuturi parcurse în cele două cicluri liceale:

1. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în diferite situaţii de comunicare

Competenţe specifice	**Conţinuturi asociate**
1.1. Utilizarea adecvată a strategiilor şi a regulilor de exprimare orală în monolog şi în dialog, în vederea realizării unei comunicări corecte, eficiente şi personalizate, adaptate unor *situaţii de comunicare* diverse	– reguli ale monologului (contactul vizual cu auditoriul; raportarea la reacţiile auditoriului şi în condiţii de examinare), tehnici de construire a monologului; tipuri de monolog: povestire/relatare orală, descriere orală, monolog informativ, monolog argumentativ, exprimarea orală a reacţiilor şi a opiniilor privind texte literare şi nonliterare, filme artistice şi documentare, spectacole de teatru, expoziţii de pictură etc.; adecvarea la situaţia de comunicare (auditoriu, context) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/persuasiune etc.) – reguli şi tehnici de construire a dialogului (atenţia acordată partenerului, preluarea/redarea cuvântului la momentul oportun, dozarea participării la dialog etc.); tipuri: conversaţia, discuţia argumentativă, interviul (interviul publicistic, interviul de angajare); adecvarea la situaţia de comunicare (partener, context etc.) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/persuasiune etc.); argumentare şi contraargumentare în dialog – stilurile funcţionale adecvate situaţiei de comunicare – rolul elementelor verbale, paraverbale şi nonverbale în comunicarea orală: privire, gestică, mimică, spaţiul dintre persoanele care comunică, tonalitate, ritmul vorbirii etc.
1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse	– reguli generale în redactare (structurarea textului, adecvarea la cerinţa de redactare, adecvare stilistică, aşezare în pagină, lizibilitate) – relatarea unei experienţe personale, descriere, povestire, argumentare, ştiri, anunţuri publicitare, corespondenţă privată şi oficială; cerere, proces-verbal, curriculum vitae, scrisoare de intenţie, scrisoarea în format electronic (e-mail) – exprimarea reacţiilor şi a opiniilor faţă de texte literare (studiate sau la prima vedere) şi nonliterare, argumentare, rezumat, caracterizare de personaj, analiză, comentariu, sinteză, paralelă, eseu structurat, eseu liber/nestructurat – normele citării – normele limbii literare la nivelurile: ortografic şi de punctuaţie, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual
1.3. Identificarea particularităţilor şi a funcţiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de mesaje/texte	- limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon - expresivitatea în limbajul comun şi în limbajul poetic
1.4. Receptarea adecvată a *sensului/sensurilor* unui mesaj transmis prin diferite tipuri de texte orale sau scrise	– texte literare (proză, poezie, dramaturgie); texte nonliterare, – memorialistice, epistolare, jurnalistice, juridic-administrative, ştiinţifice, argumentative, mesaje din domeniul audio-vizualului – sens denotativ şi sensuri conotative – elemente care înlesnesc sau perturbă receptarea: canalul, codul, contextul – ficţiune, imaginaţie, invenţie; realitate, adevăr – scopul comunicării: informare, delectare, divertisment etc. – reacţiile receptorului: cititor, ascultător

1.5. Utilizarea adecvată a achizițiilor lingvistice în producerea și în receptarea diverselor texte orale și scrise, cu explicarea rolului acestora în construirea mesajului	– componentele și funcțiile actului de comunicare – niveluri ale receptării și producerii textelor orale și scrise: fonetic, ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual, nonverbal și paraverbal – normele limbii literare la toate nivelurile: fonetic, ortoepic, ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual – tipuri textuale și structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ – discursul politic, discursul publicistic – rolul verbelor în narațiune; rolul adjectivelor în descriere – rolul formulelor de adresare, de inițiere, de menținere și de închidere a contactului verbal în monolog și în dialog

2. Utilizarea adecvată a strategiilor de comprehensiune și de interpretare, a modalităților de analiză tematică, structurală și stilistică în receptarea textelor literare și nonliterare

Competențe specifice	Conținuturi asociate
2.1. Identificarea temei și a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere	– temă, motiv/motive identificat(e) în texte, viziune despre lume – genuri literare: epic, liric, dramatic – modul de reflectare a unei idei sau a unei teme în mai multe opere literare, aparținând unor genuri sau epoci diferite
2.2. Identificarea și analiza principalelor componente de structură, de compoziție și de limbaj specifice textului narativ	– particularități ale construcției subiectului în textele narative – particularități ale compoziției în textele narative: incipit, final, episoade/secvențe narative, tehnici narative – instanțele comunicării în textul narativ – construcția personajelor; modalități de caracterizare a personajului; tipuri de personaje – tipuri de perspectivă narativă – specii epice: basm cult, nuvelă, roman – registre stilistice, limbajul personajelor, limbajul naratorului – stilul direct, stilul indirect, stilul indirect liber
2.3. Identificarea și analiza principalelor componente de structură și de limbaj specifice textului dramatic	– particularități ale construcției subiectului în textul dramatic – particularități ale compoziției textului dramatic – modalități de caracterizare a personajelor – registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului – specii dramatice: comedia – un text dramatic postbelic – creație dramatică și spectacol – cronica de spectacol
2.4. Identificarea și analiza elementelor de compoziție și de limbaj în textul poetic	– titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență: motiv poetic, laitmotiv, simbol central, idee poetică – sugestie și ambiguitate – imaginar poetic, figuri semantice (tropi); elemente de prozodie – poezie epică, poezie lirică – instanțele comunicării în textul poetic

2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre condiția umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte	– viziune despre lume, teme şi motive, concepţii despre artă, sensuri multiple ale textelor literare – limbajul literaturii, limbajul cinematografic, limbajul picturii; limbajul muzicii (pentru proba orală)
2.6. Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură	– *lectură critică: elevii evaluează ceea ce au citit; lectură creativă:* elevii extrapolează, caută interpretări personale, prin raportări la propria sensibilitate, experienţă de viaţă şi de lectură

3. Punerea în context a textelor studiate prin raportare la *epocă* sau la *curente* culturale/literare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
3.1. Identificarea şi explicarea relaţiilor dintre operele literare şi contextul cultural în care au apărut acestea	– trăsături ale curentelor culturale/literare reflectate în textele literare studiate sau în texte la prima vedere
3.2. Construirea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc, prin integrarea şi relaţionarea cunoştinţelor asimilate	– curente culturale/literare în secolele XVII-XVIII: umanismul şi iluminismul – perioada modernă: **a.** secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea (perioada paşoptistă; criticismul junimist) **b.** curente culturale/literare în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea (romantismul, realismul, simbolismul) **c.** perioada interbelică (orientări tematice în romanul interbelic, tipuri de roman: psihologic şi al experienţei; poezia interbelică, diversitate tematică, stilistică şi de viziune; curente culturale/literare în perioada interbelică: modernism, tradiţionalism; identitate culturală în context european) **d.** perioada postbelică (romanul postbelic, poezia în perioada postbelică, teatrul în perioada postbelică; curente culturale/literare: postmodernismul)

4. Argumentarea în *scris* şi oral a unor opinii în diverse situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
4.1. Identificarea structurilor argumentative în texte literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	– construcţia textului argumentativ; rolul conectorilor în argumentare, structuri şi tehnici argumentative în texte literare şi nonliterare, scrise sau orale – logica şi coerenţa mesajului argumentativ

4.2. Argumentarea unui punct de vedere față de o problematică pusă în discuție	– verbe evaluative, adverbe de mod/predicative ca mărci ale subiectivității evaluative, cuvinte cu rol argumentativ, structuri sintactice în argumentare – construcția discursului argumentativ: structuri specifice, conectori, tehnici argumentative, eseul argumentativ
4.3. Compararea și evaluarea unor argumente diferite, pentru formularea unor judecăți proprii	– interpretări și judecăți de valoare exprimate în critica și în istoria literară – eseul structurat, eseul liber

PRECIZĂRI PRIVIND CONȚINUTURILE PROGRAMEI

a. LITERATURĂ

Autori canonici:

- Mihai Eminescu
- Ion Creangă
- I.L. Caragiale
- Titu Maiorescu
- Ioan Slavici
- G. Bacovia
- Lucian Blaga
- Tudor Arghezi
- Ion Barbu
- Mihail Sadoveanu
- Liviu Rebreanu
- Camil Petrescu
- G. Călinescu
- E. Lovinescu
- Marin Preda
- Nichita Stănescu
- Marin Sorescu

Notă. Conform programei școlare în vigoare, examenul de bacalaureat nu implică studiul monografic al scriitorilor canonici, ci studierea a cel puțin unui text din opera acestora. Textele literare la prima vedere pot aparține atât autorilor canonici, cât și altor autori studiați.

Pentru proba scrisă, elevii trebuie să studieze în mod aprofundat cel puțin numărul minim de texte prevăzute în programa școlară, aparținând autorilor canonici sau prozei narative, poeziei sau dramaturgiei românești despre care să poată **redacta** un eseu structurat, un eseu liber sau un eseu argumentativ, în care să aplice conceptele

de istorie şi teorie literară (perioade, curente literare/culturale, elemente de analiză tematică, structurală şi stilistică) menţionate în prezenta programă.

Tematica studiilor de caz şi a dezbaterilor din programele şcolare, regăsită în programa de examen, poate fi valorificată în cadrul probelor orale şi scrise, prin solicitarea argumentării unor opinii sau judecăţi de valoare pe marginea acestora.

b. LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Conţinuturile de mai jos vizează:
- aplicarea, în diverse situaţii de comunicare, a normelor ortografice, ortoepice, de punctuaţie, morfosintactice şi folosirea adecvată a unităţilor lexico-semantice;
- aplicarea cunoştinţelor de limbă, inclusiv a celor dobândite în ciclul gimnazial, în exprimarea corectă şi în receptarea textelor studiate sau la prima vedere.

Niveluri de constituire a mesajului
Nivelul fonetic
- pronunţii corecte/incorecte ale neologismelor; hiat, diftong, triftong; accentul
- cacofonia; hipercorectitudinea
- pronunţare/lectura nuanţată a enunţurilor (ton, pauză, intonaţie)

Nivelul lexico-semantic
- variante lexicale; câmpuri semantice
- erori semantice: pleonasmul, tautologia, confuzia paronimică
- derivate şi compuse (prefixe, sufixe, prefixoide, sufixoide), schimbarea categoriei gramaticale
- relaţii semantice (polisemie; sinonimie, antonimie, omonimie)
- sensul corect al cuvintelor (în special al neologismelor)
- unităţi frazeologice (locuţiuni şi expresii)
- câmpuri semantice şi rolul acestora în interpretarea mesajelor scrise şi orale
- sensul cuvintelor în context; sens denotativ şi sens conotativ

Nivelul morfosintactic
- forme flexionare ale părţilor de vorbire (pluralul substantivelor, articularea substantivelor, forme cazuale; forme flexionare ale verbului; adjective fără grade de comparaţie; numerale etc.); valori expresive ale părţilor de vorbire; mijloace lingvistice de realizare a subiectivităţii vorbitorului
- elemente de acord gramatical (între predicat şi subiect – acordul logic, acordul prin atracţie; acordul atributului cu partea de vorbire determinată)
- elemente de relaţie (prepoziţii, conjuncţii, pronume/adjective pronominale relative, adverbe relative)

Nivelul ortografic şi de punctuaţie

- norme ortografice şi de *punctuaţie în constituirea mesajului scris (scrierea* corectă a cuvintelor, scrierea cu majusculă, despărţirea cuvintelor în silabe, folosirea corectă a semnelor de ortografie şi de punctuaţie)
- rolul semnelor ortografice şi de punctuaţie în înţelegerea mesajelor scrise

Nivelul stilistico-textual

- registre stilistice (standard, colocvial, specializat etc.) adecvate situaţiei de comunicare
- coerenţă şi coeziune în exprimarea orală şi scrisă
- tipuri de texte şi structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ
- stiluri funcţionale adecvate situaţiei de comunicare
- limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon
- stil direct, stil indirect, stil indirect liber
- rolul figurilor de stil şi al procedeelor artistice în constituirea sensului
- rolul elementelor arhaice şi regionale în receptarea mesajelor

NOTĂ: Programa de examen este realizată în conformitate cu prevederile programelor şcolare în vigoare. Subiectele pentru examenul de bacalaureat 2014 se elaborează în baza prevederilor prezentei programe.

Conform Adreselor M.Ed.C. nr. 48.871/23 noiembrie 2005 şi nr. 31.641/3 mai 2006, începând cu anul şcolar 2006-2007, ***„respectarea normelor*** **prevăzute în ediţia a II-a a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM$_2$) *este obligatorie* [...] *la examenele de bacalaureat,* în cadrul cărora elevii vor face dovada cunoaşterii acestora, fiind evaluaţi ca atare".**

Examenul național de bacalaureat
PROGRAMA DE EXAMEN PENTRU DISCIPLINA LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

Filiera teoretică – profil umanist
Filiera vocațională – profil pedagogic

I. STATUTUL DISCIPLINEI

Limba şi literatura română are un statut important în structura examenului de bacalaureat, prin ponderea sa reflectată în prezența celor două forme obligatorii de evaluare a performanțelor: în competențele lingvistice de comunicare orală în limba română şi în competențele generale şi specifice formate pe durata învățământului secundar superior, liceal (proba scrisă), probă comună pentru toate filierele, profilurile şi specializările.

Curriculumul liceal, care stabileşte principiul studierii limbii şi literaturii române din perspectivă comunicativ-funcțională, pune accent pe latura formativă a învățării, fiind centrat pe achiziționarea de competențe, fapt care a determinat precizarea, în programa de bacalaureat, a competențelor de evaluat şi a conținuturilor din domeniile: A. literatura română, B. limbă şi comunicare.

Proba scrisă vizează competențele de receptare şi de producere a mesajelor scrise (inclusiv a unor mesaje care transpun în scris strategii şi reguli de exprimare orală) şi conținuturi asociate acestora, în conformitate cu programa şcolară pentru disciplina limba şi literatura română: filiera teoretică – profil uman, filiera vocațională – profil pedagogic. Structura subiectelor permite rezolvarea acestora în 3 ore şi este în conformitate cu prezenta programă de examen.

Evaluarea competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română se aplică în receptarea mesajelor orale şi scrise şi în producerea unor tipuri de discurs (descriptiv, informativ, narativ, argumentativ) exersate în cadrul învățământului liceal. Subiectele cuprind texte literare şi nonliterare, la prima vedere, precum şi itemii corespunzători evaluării competențelor specifice şi a conținuturilor asociate din prezenta programă. Subiectele vor avea un grad de complexitate care să permită tratarea integrală a acestora în maximum 10-15 minute.

II. COMPETENȚE DE EVALUAT

Prin susținerea examenului de bacalaureat la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada următoarelor competențe dobândite în ciclul inferior şi în cel superior de liceu (clasele a IX-a – a XII-a), corelate cu anumite conținuturi parcurse în cele două cicluri liceale:

1. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în diferite situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
1.1. Utilizarea adecvată a strategiilor şi a regulilor de exprimare orală în monolog şi în dialog, în vederea realizării unei comunicări corecte, eficiente şi personalizate, adaptate unor situaţii de comunicare diverse	– reguli ale monologului (contactul vizual cu auditoriul; raportarea la reacţiile auditoriului şi în condiţii de examinare), tehnici de construire a monologului; tipuri de monolog: povestire/relatare orală, descriere orală, monolog informativ, monolog argumentativ, exprimarea orală a reacţiilor şi a opiniilor privind texte literare şi nonliterare, filme artistice şi documentare, spectacole de teatru, expoziţii de pictură etc.; adecvarea la situaţia de comunicare (auditoriu, context) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/persuasiune etc.) – reguli şi tehnici de construire a dialogului (atenţia acordată partenerului, preluarea/redarea cuvântului la momentul oportun, dozarea participării la dialog etc.); tipuri: conversaţia, discuţia argumentativă, interviul (interviul publicistic, interviul de angajare); adecvarea la situaţia de comunicare (partener, context etc.) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/persuasiune etc.); argumentare şi contraargumentare în dialog – stilurile funcţionale adecvate situaţiei de comunicare – rolul elementelor verbale, paraverbale şi nonverbale în comunicarea orală: privire, gestică, mimică, spaţiul dintre persoanele care comunică, tonalitate, ritmul vorbirii etc.
1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse	– reguli generale în redactare (structurarea textului, adecvarea la cerinţa de redactare, adecvare stilistică, aşezare în pagină, lizibilitate) – relatarea unei *experienţe personale, descriere, povestire, argumentare*, ştiri, anunţuri publicitare, corespondenţă privată şi oficială; cerere, proces-verbal, curriculum vitae, scrisoare de intenţie, scrisoarea în format electronic (e-mail) – exprimarea reacţiilor şi a opiniilor faţă de texte literare (studiate sau la prima vedere) şi nonliterare, argumentare, rezumat, caracterizare de personaj, analiză, comentariu, sinteză, paralelă, eseu structurat, eseu liber/nestructurat – normele citării – normele limbii literare la nivelurile: ortografic şi de punctuaţie, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual
1.3. Identificarea particularităţilor şi a funcţiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de mesaje/texte	- limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon - expresivitatea în limbajul comun şi în limbajul poetic
1.4. Receptarea adecvată a sensului/sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de texte orale sau scrise	– texte literare (proză, poezie, dramaturgie); texte nonliterare, – memorialistice, epistolare, jurnalistice, juridic-administrative, ştiinţifice, argumentative, mesaje din domeniul audio-vizualului – sens denotativ şi sensuri conotative – calităţile generale şi particulare ale stilului: claritate, proprietate, concizie, precizie, puritate, corectitudine, variaţie stilistică, simetrie, naturaleţe, cursivitate, eufonie – elemente care înlesnesc sau perturbă receptarea: canalul, codul, contextul – ficţiune, imaginaţie, invenţie; realitate, adevăr – scopul comunicării: informare, delectare, divertisment etc. – reacţiile receptorului: cititor, ascultător

1.5. Utilizarea adecvată a achiziţiilor lingvistice în producerea şi în receptarea diverselor texte orale şi scrise, cu explicarea rolului acestora în construirea mesajului	– componentele şi funcţiile actului de comunicare – niveluri ale receptării şi producerii textelor orale şi scrise: fonetic, ortografic şi de punctuaţie, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual, nonverbal şi paraverbal – normele limbii literare la toate nivelurile: fonetic, ortoepic, ortografic şi de punctuaţie, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual – tipuri textuale şi structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ – discursul politic, discursul publicistic – rolul verbelor în naraţiune; rolul adjectivelor în descriere – rolul formulelor de adresare, de iniţiere, de menţinere şi de închidere a contactului verbal în monolog şi în dialog

2. Utilizarea adecvată a strategiilor de comprehensiune şi de interpretare, a modalităţilor de analiză tematică, structurală şi stilistică în receptarea textelor literare şi nonliterare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
2.1. Identificarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere	- temă, motiv/motive identificat(e) în texte, viziune despre lume - genuri literare: epic, liric, dramatic - modul de reflectare a unei idei sau a unei teme în mai multe opere literare, aparţinând unor genuri sau epoci diferite
2.2. Identificarea şi analiza principalelor componente de structură, de compoziţie şi de limbaj specifice textului narativ	- particularităţi ale construcţiei subiectului în textele narative - particularităţi ale compoziţiei în textele narative: incipit, final, episoade/secvenţe narative, tehnici narative - instanţele comunicării în textul narativ - construcţia personajelor; modalităţi de caracterizare a personajului; tipuri de personaje - tipuri de perspectivă narativă - specii epice: basm cult, nuvelă, roman - registre stilistice, limbajul personajelor, limbajul naratorului - stilul direct, stilul indirect, stilul indirect liber
2.3. Identificarea şi analiza principalelor componente de structură şi de limbaj specifice textului dramatic	- particularităţi ale construcţiei subiectului în textul dramatic - particularităţi ale compoziţiei textului dramatic - modalităţi de caracterizare a personajelor - registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului - specii dramatice: comedia, drama - un text dramatic postbelic - creaţie dramatică şi spectacol - cronica de spectacol
2.4. Identificarea şi analiza elementelor de compoziţie şi de limbaj în textul poetic	- titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă: motiv poetic, laitmotiv, simbol central, idee poetică - sugestie şi ambiguitate - imaginar poetic, figuri semantice (tropi); elemente de prozodie - poezie epică, poezie lirică - instanţele comunicării în textul poetic
2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre condiţia umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte	- viziune despre lume, teme şi motive, concepţii despre artă, sensuri multiple ale textelor literare - limbajul literaturii, limbajul cinematografic, limbajul picturii; limbajul muzicii (pentru proba orală)

2.6. Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură	– lectură critică: elevii evaluează ceea ce au citit; lectură creativă: elevii extrapolează, caută interpretări personale, prin raportări la propria sensibilitate, experienţă de viaţă şi de lectură

3. Punerea în context a textelor studiate prin raportare la epocă sau la curente culturale/literare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
3.1. Identificarea şi explicarea relaţiilor dintre operele literare şi contextul cultural în care au apărut acestea	– trăsături ale curentelor culturale/literare reflectate în textele literare studiate sau în texte la prima vedere
3.2. Construirea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc, prin integrarea şi relaţionarea cunoştinţelor asimilate	– fundamente ale culturii române (originile şi evoluţia limbii române – perioada veche (formarea conştiinţei istorice) – curente culturale/literare în secolele XVII-XVIII: umanismul şi iluminismul – perioada modernă: a. secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea (perioada paşoptistă; România, între Occident şi Orient; criticismul junimist) b. curente culturale/literare în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea (romantismul, realismul, simbolismul, prelungiri ale romantismului şi clasicismului) c. perioada interbelică (orientări tematice în romanul interbelic, tipuri de roman: psihologic şi al experienţei; poezia interbelică, diversitate tematică, stilistică şi de viziune; curente culturale/literare în perioada interbelică: modernism, tradiţionalism; orientări avangardiste, identitate culturală în context european) d. perioada postbelică (tipuri de roman în perioada postbelică, un roman scris între 1960-1980, un roman scris după 1980; poezia în perioada postbelică; teatrul în perioada postbelică; curente culturale/literare: postmodernismul) – curente culturale/literare româneşti în context european

4. Argumentarea în scris şi oral a unor opinii în diverse situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
4.1. Identificarea structurilor argumentative în texte literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	– construcţia textului argumentativ; rolul conectorilor în argumentare, structuri şi tehnici argumentative în texte literare şi nonliterare, scrise sau orale – logica şi coerenţa mesajului argumentativ
4.2. Argumentarea unui punct de vedere faţă de o problematică pusă în discuţie	– verbe evaluative, adverbe de mod/predicative ca mărci ale subiectivităţii evaluative, cuvinte cu rol argumentativ, structuri sintactice în argumentare – construcţia discursului argumentativ: structuri specifice, conectori, tehnici argumentative, eseul argumentativ

4.3. Compararea şi evaluarea unor argumente diferite, pentru formularea unor judecăţi proprii	– textul critic (recenzia, cronica literară, eseul, studiul critic) în raport cu textul discutat – interpretări şi judecăţi de valoare exprimate în critica şi în istoria literară – eseul structurat, eseul liber

III. PRECIZĂRI PRIVIND CONŢINUTURILE PROGRAMEI

a. LITERATURĂ

Autori canonici:

- Mihai Eminescu
- Ion Creangă
- I.L. Caragiale
- Titu Maiorescu
- Ioan Slavici
- G. Bacovia
- Lucian Blaga
- Tudor Arghezi
- Ion Barbu
- Mihail Sadoveanu
- Liviu Rebreanu
- Camil Petrescu
- G. Călinescu
- E. Lovinescu
- Marin Preda
- Nichita Stănescu
- Marin Sorescu

Notă. Conform programei şcolare în vigoare, examenul de bacalaureat nu implică studiul monografic al scriitorilor canonici, ci studierea a cel puţin unui text din opera acestora. Textele literare la prima vedere pot aparţine atât autorilor canonici, cât şi altor autori studiaţi.

Pentru proba scrisă, elevii trebuie să studieze în mod aprofundat cel puţin numărul minim de texte prevăzute în programa şcolară, aparţinând autorilor canonici sau prozei narative, poeziei sau dramaturgiei româneşti despre care să poată **redacta** un eseu structurat, un eseu liber sau un eseu argumentativ, în care să aplice conceptele de istorie şi teorie literară (perioade, curente literare/culturale, elemente de analiză tematică, structurală şi stilistică) menţionate în prezenta programă.

Tematica studiilor de caz şi a dezbaterilor din programele şcolare, regăsită în programa de examen, poate fi valorificată în cadrul probelor orale şi scrise, prin solicitarea argumentării unor opinii sau judecăţi de valoare pe marginea acestora.

b. LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Conţinuturile de mai jos vizează:

- aplicarea, în diverse situaţii de comunicare, a normelor ortografice, ortoepice, de punctuaţie, morfosintactice şi folosirea adecvată a unităţilor lexico-semantice;
- aplicarea cunoştinţelor de limbă, inclusiv a celor dobândite în ciclul gimnazial, în exprimarea corectă şi în receptarea textelor studiate sau la prima vedere.

Niveluri de constituire a mesajului

Nivelul fonetic

- pronunţii corecte/incorecte ale neologismelor; hiat, diftong, triftong; accentul
- cacofonia; hipercorectitudinea
- pronunţare/lectura nuanţată a enunţurilor (ton, pauză, intonaţie)

Nivelul lexico-semantic

- variante lexicale; câmpuri semantice
- erori semantice: pleonasmul, tautologia, confuzia paronimică
- derivate şi compuse (prefixe, sufixe, prefixoide, sufixoide), schimbarea categoriei gramaticale
- relaţii semantice (polisemie; sinonimie, antonimie, omonimie)
- sensul corect al cuvintelor (în special al neologismelor)
- unităţi frazeologice (locuţiuni şi expresii)
- câmpuri semantice şi rolul acestora în interpretarea mesajelor scrise şi orale
- sensul cuvintelor în context; sens denotativ şi sens conotativ

Nivelul morfosintactic

- forme flexionare ale părţilor de vorbire (pluralul substantivelor, articularea substantivelor, forme cazuale; forme flexionare ale verbului; adjective fără grade de comparaţie; numerale etc.); valori expresive ale părţilor de vorbire; mijloace lingvistice de realizare a subiectivităţii vorbitorului
- elemente de acord gramatical (între predicat şi subiect – acordul logic, acordul prin atracţie; acordul atributului cu partea de vorbire determinată)
- *elemente de relaţie (prepoziţii, conjuncţii, pronume/adjective pronominale* relative, adverbe relative)

Nivelul ortografic şi de punctuaţie

- norme ortografice şi de punctuaţie în constituirea mesajului scris (scrierea corectă a cuvintelor, scrierea cu majusculă, despărţirea cuvintelor în silabe, folosirea corectă a semnelor de ortografie şi de punctuaţie)
- rolul semnelor ortografice şi de punctuaţie în înţelegerea mesajelor scrise

Nivelul stilistico-textual

- registre stilistice (standard, colocvial, specializat etc.) adecvate situaţiei de comunicare
- coerenţă şi coeziune în exprimarea orală şi scrisă

- tipuri de texte şi structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ
- stiluri funcţionale adecvate situaţiei de comunicare
- limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon
- stil direct, stil indirect, stil indirect liber
- rolul figurilor de stil şi al procedeelor artistice în constituirea sensului
- rolul elementelor arhaice şi regionale în receptarea mesajelor

NOTĂ: Programa de examen este realizată în conformitate cu prevederile programelor şcolare în vigoare. Subiectele pentru examenul de bacalaureat 2014 se elaborează în baza prevederilor prezentei programe.

Conform Adreselor M.Ed.C. nr. 48.871/23 noiembrie 2005 şi nr. 31.641/3 mai 2006, începând cu anul şcolar 2006-2007, ***„respectarea normelor*** **prevăzute în ediţia a II-a a** ***Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*** **(DOOM$_2$)** ***este obligatorie*** [...] ***la examenele de bacalaureat,*** **în cadrul cărora elevii vor face dovada cunoaşterii acestora, fiind evaluaţi ca atare".**

Titu Maiorescu și „Junimea"

Context

- Secolul al XIX-lea – perioadă de tranziție, în care se pun bazele literaturii române moderne;
- Figura cea mai importantă a vremii în ceea ce privește critica literară este Titu Maiorescu , despre care G. Călinescu afirma, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* că „este acela care la noi a făcut o dogmă din prejudecata «incompatibilității radicale» între natura poetului și natura criticului": „criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar. Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poeților; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie.";
- Figura tutelară a Junimii, Titu Maiorescu, introduce criteriul adevărului în critica literară și, implicit, principiul valoric.

Repere – Junimea

- Mișcarea ia naștere spre finalul anului 1863 – începutul lui 1864, la Iași, fiind generată de către Theodor Rosetti, P. P. Carp, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi și Titu Maiorescu.
- Societatea se caracterizează prin **spirit critic, spirit polemic, umor și ironie fină**, caricaturizare a defectelor.
- Militează pentru reîntoarcerea la tradiție.
- Luptă împotriva latiniștilor și a împrumuturilor excesive.
- În 1867 apare revista „**Convorbiri literare**" – revistă ce susține mișcarea literară, în paginile căreia se regăsesc opere aparținând lui I. Creangă, M. Eminescu, I. Slavici, I. L. Caragiale etc.
- Scopul: educarea maselor prin intermediul unor „prelecțiuni poporale" – o modalitate prin care își promovau ideile.

Teorii maioresciene

- idealul estetic al lui Maiorescu este cel de tip clasic;
- scrierile sale acoperă mai multe domenii: istorie literară, istoria dreptului, sociologie, poezie, proză, teatru;
- propune un nou canon ce are la bază originalitatea și valoarea artistică – autenticitatea;
- preocupat de studiul limbii, impune noi reguli de scriere corectă, se pronunță împotriva împrumuturilor excesive;
- primele scrieri ale lui Maiorescu pornesc din interesul pentru limba română: *Regulile limbei române pentru începători, Despre scrierea limbei române*;
- În ***O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,*** Titu Maiorescu înnoiește conceptul de poezie:
    - face distincția între artă și știință, între poezie și proză;

- poezia este *totdeauna un simțământ sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală;*
- prezintă cele două „condițiuni" ale poeziei: cea materială și cea ideală;
- condamnă folosirea excesivă a diminutivelor, a exagerărilor și a comparațiilor;
- conștientizează relativismul criticii.

❑ **Teoria formelor fără fond** este prezentată în articolul *În contra direcției de azi în cultura română* (1868). În acest articol, T. Maiorescu:
- observă o discrepanță între instituțiile aparent democratice și realitatea autohtonă;
- preia de la pașoptiști atitudinea împotriva imitației, pe care o nuanțează;
- condamnă vehement imitația și preluarea formelor din Occident, fără fundamentul istoric legitimator;
- consideră că utilizarea necorespunzătoare a surselor autohtone duce la irosirea acestora și la o întârziere a apariției fondului.

Comediile dlui I. L. Caragiale - 1885

❑ reacție împotriva acuzelor de imoralitate aduse la adresa comediilor lui I. L. Caragiale; articol polemic la adresa lui C. Dobrogeanu-Gherea;
❑ se fundamentează pe ideea „înălțării impersonale";
❑ structura articolului respectă structura discursului oratoric – discurs promovat de „Junimea";
❑ punctează originalitatea operei lui Caragiale;
❑ patriotismul nu trebuie confundat cu moralitatea în artă;
❑ rădăcina răului este egoismul uman, iar opera de artă are rolul de a-l scoate pe om din egoismul său și de a-l face să se uite pe sine;
❑ opera trebuie să prezinte generalul pentru a pătrunde în natura absolută a lucrurilor, care izvorăște din altruism, de aceea artistul trebuie să se uite pe sine.

Concluzii

❑ Rolul lui Titu Maiorescu:
- înlăturarea literaturii mediocre;
- promovarea literaturii originale, valoroase estetic.

❑ Adept al clasicismului și al realismului, T. Maiorescu respinge falsa democrație și simularea literară;
❑ Prin articolele sale, face o diagnoză reală a societății și culturii românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Scrie un eseu de 600-900 de cuvinte despre influența criticii maioresciene asupra literaturii române de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Îți propunem, mai jos, câteva idei de rezolvare a cerinței.

Secolul al XIX-lea este o perioadă de tranziție, în care se pun bazele literaturii române moderne. Direcția fusese trasată de pașoptiști, dar este aprofundată de

junimişti. Figura cea mai importantă a vremii în ceea ce priveşte critica literară este Titu Maiorescu, mentorul societăţii „Junimea". Opera sa cuprinde numeroase articole, în diverse domenii şi arată o fire multiculturală, interesată de istorie, logică, drept, poezie, proză, teatru, critică ori sociologie. Introduce criteriul **adevărului** în critica literară şi, implicit, principiul valoric, ale căror rezultate se pot observa în „înlăturarea falsurilor şi a exagerărilor în idei, ca şi în judecăţi" (N. Manolescu).

„Junimea" este o grupare care ia naştere spre finalul anului 1863 – începutul lui 1864, la Iaşi, când cinci tineri, Theodor Rosetti, P. P. Carp, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi şi Titu Maiorescu, reîntorşi de la studii din străinătate, cu o educaţie solidă, se hotărăsc să pună bazele unei societăţi cultural-literare. Societatea se caracterizează prin **spirit critic, spirit polemic, umor** şi **ironie fină**, gust clasic şi academic, de o înaltă ţinută morală, membrii având, totodată, şi tendinţa de caricaturizare a defectelor ori de reîntoarcere la tradiţie. De asemenea, junimiştii luptă împotriva latiniştilor şi a împrumuturilor excesive. Scopul grupării era de educare a maselor prin intermediul unor „prelecţiuni poporale", modalităţi prin care îşi promovau ideile şi la care putea participa oricine.

În 1867, apare revista **„Convorbiri literare"** – revistă ce susţine mişcarea literară şi în paginile căreia se regăsesc opere aparţinând scriitorilor importanţi ai vremii. Printre aceştia: I. Creangă, M. Eminescu, I. Slavici ori I. L. Caragiale.

Idealul estetic al lui Maiorescu este cel clasic, Vladimir Streinu considerând opera lui Maiorescu „sănătoasă [...] o icoană a bunului-simţ şi a echilibrului formei cu fondul". Fire enciclopedică, preocupările mentorului junimii sunt diverse, scrierile sale acoperind mai multe domenii: istorie literară, istoria dreptului, sociologie, poezie, proză, teatru. Combate direcţia „de astăzi" din literatura şi din cultura română, propune un nou canon ce are la bază originalitatea, valoarea artistică şi autenticitatea. Preocupat de studiul limbii, impune noi reguli se scriere corectă, se pronunţă împotriva împrumuturilor excesive; primele scrieri ale lui Maiorescu pornesc din interesul pentru limba română: *Regulile limbei române pentru începători* (o serie de articole publicate în *Anuarul* Gimnaziului de la Iaşi), *Despre scriere limbei române.*

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 este primul studiu coerent de teorie literară de până atunci, prin care Maiorescu înnoieşte conceptul de poezie. După o ce face distincţia dintre artă şi ştiinţă, dintre poezie şi proză, criticul insistă asupra lirismului şi fanteziei creatoare, considerând poezia „totdeauna un simţământ sau o pasiune şi niciodată o cugetare eclusiv intelectuală". Ţinându-se în afara oricăror intenţii prozaice (fie politice, fie patriotice), poezia este, în primul rând, „repaosul inteligintei".

Maiorescu prezintă, apoi, cele două „condiţiuni" ale poeziei: cea materială şi cea ideală, precum şi modul în care pot fi acestea îndeplinite. Condamnă folosirea excesivă a diminutivelor, a exagerărilor comparaţiilor.

Teoria formelor fără fond, aplicată atât la literatură, cât şi la viaţa cultural-socială a ţării, este prezentată în articolul *În contra direcţiei de azi în cultura română* (1868). Maiorescu observă o discrepanţă între instituţiile aparent democratice şi realitatea autohtonă la care nu s-a adaptat împrumutul, atât din punct de vedere politic, cât şi cultural. Preia atitudinea împotriva imitaţiei de la paşoptişti, pe care o nuanţează, o condamnă vehement. Adoptând forme din Occident, fără a vedea fundamentul istoric

legitimator (pinacoteci fără picturi valoroase, universități fără profesori instruiți adecvat etc.), tânăra generație a preluat „din nenorocire, numai lustrul de afară!”. Astfel, precizează Maiorescu, utilizarea necorespunzătoare a surselor autohtone duce la irosirea acestora și la o întârziere a apariției fondului: *Forma fără fond nu numai că nu aduce niciun folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură. [...] În acest timp, formele se discreditează cu totul în opinia publică și întârzie chiar fondul ce, neatârnat de ele, s-ar putea produce în viitor.* Criticul vede, astfel, ca salvatoare transformarea vechilor instituții în „expresii reale” (Paul Georgescu).

Articolul ***Comediile dlui I. L. Caragiale*** este publicat în 1885, ca reacție împotriva acuzelor de imoralitate aduse comediilor lui I. L. Caragiale. Articol polemic la adresa lui Gherea, discursul se fundamentează pe ideea *înălțării impersonale* preluate de la Schopenhauer, stare pe care trebuie să o aibă atât autorul, cât și cititorul. Structura articolului respectă structura discursului oratoric, bine stăpânit de Maiorescu: un exordiu, enumerarea aspectelor ce urmează a fi tratate, dezbaterea ideilor, prezentarea avantajelor și a dezavantajelor și modul în care acestea sunt valoroase, și concluzia.

Criticul junimist punctează originalitatea operei lui Caragiale: *Lucrarea d-lui Caragiale este originală; comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viața noastră socială de astăzi și le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfățișării lor în situațiile anume alese de autor* și autenticitatea ei: *ne arată realitatea din partea ei comică.* După o trecere în revistă a principalelor acuze aduse lui Caragiale, Maiorescu dezvoltă ideea moralității în artă: pornește de la nuditatea statuetelor grecești, adevărate opere de a artă, pentru a arăta că moralitatea nu ține de materialul din care este creată opera și nici de forma ori conținutul ei, ci de capacitatea acesteia de a transmite sentimente menite a-l face pe om să uite de sine „și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale”.

Totodată, subliniază că patriotismul nu trebuie confundat cu moralitatea în artă, iar spre ilustrare amintește de operele lui Corneille, Racine, Molière, Shakespeare ori Goethe. În operele lor nu este prezentată o morală, personajele dând dovadă de imoralitate prin crime, furturi ori înșelăciuni. Însă nimeni, continuă mentorul mișcării junimiste, nu i-a acuzat de lipsa de moralitate și nimeni nu le-a constestat valoarea. Consideră, deci, că rădăcina răului este egoismul uman, iar opera de artă are rolul de a-l scoate pe om din egoismul său, uitând de sine. Se pot observa, astfel, ideile clasice: teoria aristotelică, a catharsisului prin artă, și cea platoniciană, a mimesisului.

Concluzia la care ajunge Maiorescu este că moralitatea în artă constă în valoarea estetică a acesteia, și nu în prezentarea explicită a unor teze morale prin intermediul personajelor, întrucât scopul artei este de a genera pasiuni și sentimente. Opera trebuie să prezinte generalul pentru a pătrunde în natura absolută a lucrurilor, care izvorăște din altruism.

Astfel, rolul lui Titu Maiorescu în dezvoltarea literaturii române este incontestabil. Meritul său constă nu numai în înlăturarea literaturii mediocre, ci și în promovarea literaturii originale, valoroase estetic a lui Mihai Eminescu, Ioan Slavici, I. L. Caragiale sau Ion Creangă, în introducerea criteriului valoric în receptarea operei literare. Adept al clasicismului și al realismului, respinge falsa democrație și simularea literară. Prin articolele sale, face o diagnoză reală a societății și culturii românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

GENUL LIRIC

1. Înainte de a citi mai departe, caută în albume de artă sau pe internet picturi ale artiştilor:

John Constable (pictor peisagist englez)	Eugène Delacroix (pictor francez)	Francisco de Goya (pictor spaniol)

Observă diversitatea imaginarului artistic romantic.

Ştii ce este o artă poetică?

Arta poetică este un text programatic prin intermediul căruia scriitorul îşi expune propria concepţie despre literatură şi despre universul creaţiei sale artistice, prin mijloace inedite, apelând la un câmp lexical propriu ideii de creaţie.

2. Îţi propunem să citeşti următoarele texte literare având caracterul de artă poetică:

Epistola către Pisoni (Ars poetica) de Horaţiu (literatura antică)	*Art poétique (Artă poetică)* de Nicolas Boileau (principiile estetice ale clasicismului)	*Art poétique (Artă poetică)* de Paul Verlaine (simbolismul francez) *Plumb* de G. Bacovia (simbolismul românesc)
Iambul de Mihai Eminescu (romantismul românesc)	*Testament* *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi (modernism – estetica urâtului)	*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga (modernism – expresionism)
[Din ceas, dedus] de Ion Barbu (ermetism)	*Către Galateea, Altă matematică* *Lecţia despre cub* (neomodernism) de Nichita Stănescu	

Îţi propunem lectura poeziei *Numai poetul* de Mihai Eminescu. Poţi face exerciţiul de a o reţine.

STUDIU DE CAZ

Numai poetul de Mihai Eminescu
– poezie romantică –

Lumea toată-i trecătoare, → *perisabilitatea existenţei*
Oamenii se trec şi mor → *comparaţie*
Ca şi miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde, → *metafora timpului infinit*
Treierând necontenit
Sânul mării infinit.
Numai poetul,
Ca păsări ce zboară → *ipostaza singulară a poetului;*
Deasupra valurilor, *poetul ca „rara avis" care învinge timpul*
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cântări. → *metafora conştiinţei artistice*

Context

- Romantismul se caracterizează prin:
  - sensibilitate;
  - individualitate creatoare;
  - afirmarea originalității;
  - idealul, ca temă centrală;
  - dorința de libertate, individul și autoexprimarea;
  - respingerea convențiilor impuse de clasici.
- În literatura română, romantismul se regăsește în opera scriitorilor pașoptiști (Ion Heliade-Rădulescu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo) ori în operele marilor clasici.
- M. Eminescu – ultimul mare romantic.

Repere:

- → **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
- → **prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume;**
- → **ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/ tropi, elemente de prozodie etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.**

Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Romantismul este o mișcare cultural-artistică apărută spre sfârșitul secolului al XVIII-lea în Europa, ca reacție la rigoarea și echilibrul de tip clasic. Printre trăsăturile definitorii ale romantismului, distingem: proclamarea libertății depline a imaginației, valorificarea pitorescului și a culorii locale, idealizarea trecutului (se regretă vremurile apuse; recurența motivelor „ubi sunt?",„vanitas vanitatum et omnia vanitas", „fugit irreparabile tempus", care insistă asupra caracterului evanescent al vieții), fascinația originilor, întoarcerea la natură, apelul la mitologie, triumful valorilor locale, tendința spre diversificare, tentația spațiilor nedefinite etc.

În egală măsură, în proza romantică, regăsim preferința pentru amestecul genurilor și al stilurilor; alte trăsături ale romantismului vizează: diverse forme de evazionism (evadarea din realitate în vis, în fantezie, în trecutul istoric, în spațiul natal sau în spații exotice), aspirația spre infinit, exotismul geografic, angajarea revoluționară, națională sau umanitară) etc. Eroul romantic inventează, își transformă slăbiciunile și pasiunile în coordonate ale creației; romanticul e „subom" și „supraom", înger sau demon; romanticul caută ineditul, cultivarea emoției și a sentimentului, intensitatea trăirilor; romanticul e bizar, „combătut de pasiuni și chinuit de probleme"; „individul romantic este utopia unui om complet «anormal» (excepțional),

dezechilibrat şi bolnav, adică cu sensibilitatea şi intelectul exacerbate la maximum, rezumând toate aspectele de la brută la geniu"; „eroul romantic este maladiv, infirm, tuberculos, nebun, orb, lepros; i se atribuie utopic o complexitate senzorială şi sufletească mai mare decât aceşti bolnavi o au în realitate"; „clima romantică va cunoaşte furtuni, ploaie, ceaţă, catastrofe, regim torid"; „romanticul stă în perspectiva unui trecut indefinit; este un heraclitian"; „romanticul vede decrepitudinea, ruina, cadavrul"; „romanticul este înconjurat de o natură copleşitoare, luxurianţa florei şi a faunei" (G. Călinescu, „Clasicism, romantism, baroc", în *Impresii asupra literaturii spaniole*, 1945).

În spaţiul românesc, *Introducţia* (1840) lui M. Kogălniceanu din revista *Dacia literară* are rol programatic. Printre particularităţile romantismului românesc, putem menţiona: conturarea unei literaturi militante, de evocare istorică, patriotică, vizionară; lirica romantică este îndreptată spre trecutul istoric (poezia ruinelor), având numeroase note elegiace.

Poezia eminesciană *Numai poetul* apare în 1868, ilustrând, în accepţie romantică, problematica geniului şi rolul singular al conştiinţei artistice.

Structurată simetric, pe două unităţi de conţinut care au ca referent două planuri distincte, poezia *Numai poetul* este una dintre ipostazierile artei poetice eminesciene.

S-a vehiculat foarte mult şi foarte des în predarea literaturii ideea că Mihai Eminescu nu are o artă poetică. Desigur, este o restrângere a referenţialităţii textului programatic. În creaţia eminesciană nu se poate identifica o poezie/creaţie manifest, un singur document programatic, însă omniprezenţa structurilor lirice cu caracter programatic relevă tocmai antiteza. La Eminescu, arta poetică este dispersată în numeroase texte poetice, de diverse grade de complexitate şi de o mare diversitate tematică, notă clasicizantă a romantismului.

Având ecouri din filozofia lui Schopenhauer, lirica romantică eminesciană este sensibilă, totodată, şi la idealismul de tip kantian. Versurile mediane „Numai poetul / ca păsări ce zboară deasupra valurilor, / Trece peste nemărginirea timpului" insistă asupra singularităţii condiţiei poetului (omul de geniu, conştiinţă superioară), deşirând „marginile timpului", sfidând cronologia şi determinările spaţiale.

Numai poetul este o artă poetică romantică, fără să atingă nici latura satirică din *Poet* [1876] („Să tot torni la rime rele / Cu dactile în galopuri, /Cu gândiri nemistuite / Să negreşti mai multe topuri"; „Nespălat, neras să umbli,/Şi rufos şi deşuchiet – / Toate-acestea împreună/ Te arat-a fi poet"), nici adeziunea categorică din *Eu nu cred nici în Iehova* [1876] („Nu mântoarceţi nici cu clasici, /Nici cu stil curat şi antic – / Toate-mi sunt deopotrivă, / Eu rămân ce-am fost: romantic").

Prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume

Poezia eminesciană *Numai poetul* (datată 1868), exprimă atitudinea tipic romantică a singularităţii omului de geniu. O primă imagine poetică relevantă pentru conturarea viziunii tipic romantice despre lume poate fi desprinsă încă din primul vers – „lumea toată-i trecătoare" – metaforă a evanescenţei. Construită în opoziţie cu imaginea poetului (ipostază a omului de geniu – „rara avis"), care se distinge prin „zborul" său peste „nemărginirea timpului", această primă imagine artistică întăreşte antiteza dintre ceilalţi („lumea trecătoare") şi sine („numai poetul").

În egală măsură, o altă imagine poetică originală, semnificativă pentru viziunea romantică despre lume este recuperată din ultimele două versuri, care insistă asupra libertăţii spiritelor afine. Chiar la nivel formal, prin abaterea de la constrângerile prozodice (detectăm, în acest

sens, preferința pentru versul liber și pentru măsura metrică inegală), poezia eminesciană se distinge prin dezideratul libertății estetice.

Potrivit lui Edgar Papu, lirica eminesciană surprinde resorturile interioare ale antitezelor de tip romantic; elementul feminin este pus în relație cu principiul cunoașterii afective, eroticul devine, deci, proiecție a sinelui și a lumii: „Eminescu concepe lumea afectiv, într-un uriaș elan simpatetic, apropiat de ceea ce mai târziu va fi formulat de Max Scheller prin *ordo amoris*" (Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1971, p. 7).

Poezia *Numai poetul* surprinde numeroase aspecte de factură romantică, relevând deopotrivă particularități ale imaginarului artistic eminescian. Astfel, din această poezie eminesciană putem desprinde, pe de o parte, problematica omului de geniu sub raportul evanescenței ființei și al aspirației spre absolut și, pe de altă parte, neputința de a învinge timpul, ca o confirmare a caducității existenței umane.

În acest sens, cele două direcții de interpretare se armonizează la nivelul imaginarului poetic, fiindcă poezia este, în esență, metadiscurs: definiție lirică a poeziei înseși.

Ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Imaginarul poetic eminescian este populat de teme numeroase (problematica omului de geniu, natura, supratema timpului etc.) și de motive tipic romantice (evanescența lumii, pusă în relație cu metafora sufletului purtat pe valurile mării etc.), având rolul de a ilustra, alături de bogăția stilistică și compozițională viziunea tipic romantică asupra lumii.

Condiția singulară a omului de geniu este amplificată tocmai de imposibilitatea de a cunoaște pe deplin tainele lumii. Din punct de vedere compozițional, cele 14 versuri surprind două planuri: cel al lumii caduce, supuse dispariției, și cel al conștiinței superioare, care are ca destin să zboare „pe deasupra valurilor", învingând deopotrivă „nemărginirea timpului" și finitudinea.

Tema acestei poezii eminesciene este condiția omului de geniu, de sorginte schopenhaueriană, filozoful german distingând între *omul de geniu (inadaptat social, fire rațională, tinzând* spre cunoașterea absolută) și omul comun (limitat, incapabil să își depășească propria condiție, ducând o viață derizorie).

Figurile semantice sunt relevante pentru noutatea limbajului poetic eminescian și interesează atât epitetele situate la limita semantică față de alte figuri (epitetul metaforic, personificator sau epitetul sinestezic), cât și sferele semantice din care se selectează aceste categorii.

În cazul poeticii eminesciene, dispare caracterul stereotip al determinărilor prin epitet, pentru că se lărgește aria de selectare a substantivelor determinate. Astfel, are loc trecerea de la epitetele ornante, clasice, generalizatoare, apreciative sau non-sinestezice spre determinări cu caracter concret, de tipul epitetelor individualizatoare, fizice, evocative, contrastive și sinestezice. În egală măsură, seria metonimică este complet substituită de seria metaforică în evoluția limbajului figurativ eminescian. Personificarea, însă, rămâne prinsă într-un fel de manierism, din care se sustrage rar. Cât despre comparație, aceasta înglobează atât un caracter retoric și clasicizant, întâlnit la toți poeții din epoca precedentă, cât și „un convenționalism al comparațiilor poeziei populare, receptat tot prin sursa cultă a poeților din epoca 1848" (Mihaela Mancaș, *Limbajul artistic românesc modern. Schiță de evoluție*, Editura Universității din București, 2005, p. 153). La nivelul secvențelor comparative, remarcăm diferențe de structură

în sintaxa figurii, combinarea domeniilor semantice în cadrul comparației, pornind de la trăsăturile de sens [concret] / [concret]: „Oamenii se trec şi mor/ Ca şi miile de unde/ Ce un suflet le pătrunde", „Numai poetul/ Ca păsări ce zboară/ Deasupra valurilor", „Unde păsări ca el/ Se întrec în cântări".

Antiteza om comun – geniu, dezvoltată, printre altele, și în *Scrisori*, în *Luceafărul*, în *Epigonii*, *Criticilor mei*, *Glossă* sau în *Floare-albastră*, argument în favoarea dimensiunii romantice a creației eminesciene, este exprimată nu numai în planul conținutului, ci și al structurii, al formei.

Printre atributele omului comun, putem nota: efemeritatea, repetabilitatea cu forma ei de ciclicitate, zădărnicia, perisabilitatea. Infinitezimalul, nimicnicia sunt relevate de sintagme incluse într-o articulare opozitorie, precum „Lumea toată" – „trecătoare" *versus* „poetul" care „Trece peste nemărginirea timpului".

Veșnicia, eternitatea creației asociată frecvent în creația lirică eminesciană genialității și suferinței întru plăsmuire sunt revelate în text de verbe de altitudine și cinetică precum „zboară", „trece", „se-ntrec". Prepoziții precum „peste" și „deasupra" completează amplitudinea mișcării, conturând aceeași idee a aspirației înalte. Scurgerea timpului este reliefată de câmpul semantic al trecerii, construit în jurul verbului „*a trece*" („*trecătoare*", „*trece*", „*-ntrec*").

Aspirația poetului, a creatorului de artă, are altitudinea gândului, a sfințeniei („În ramurile gândului,/În sfintele lunci"). Metafora cântărilor susține ea însăși ideea de artă poetică, având ca referent creația, opera literară. Ca o trăsătură tipic romantică, remarcăm preferința pentru antiteză („lumea toată" – „numai poetul"; alteritatea – identitatea; caducitate – eternitate), poezia eminesciană fiind văzută ca „poezia gândirii" de către Ştefan Cazimir (*Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu*).

Constrângerile prozodice – cele 14 versuri sunt caracterizate de rimă îmbrățişată imperfectă în prima parte, iar măsura metrică variabilă (7 – 8 silabe în versurile 1 – 6; fluctuantă în a doua parte a poeziei 5 – 6 –7 – 12 – 8 – 5 – 6 – 5 silabe) amplifică forța expresivă a imaginarului artistic eminescian şi muzicalitatea interioară a textului. Textul eminescian depăşeşte limitările epocii, asemănându-se mai degrabă cu un text modernist „avant la lettre". Eliberarea de constrângerile formale generează o mare libertate a expresiei.

Susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Consider că poezia „Numai poetul" de Mihai Eminescu atestă complexitatea viziunii romantice asupra lumii, dincolo de un simplu inventar de teme şi de motive literare. Singurătatea omului de geniu amplifică melancolia tipică eroului romantic, integrându-se într-un peisaj ataractic, în care regretul devine reflex al meditației lirice. Sublimarea procedeelor artistice şi recurența unor motive tipic romantice (perisabilitatea existenței, poetul ca „rara avis", motivul notoriu „panta rhei") ilustrează viziunea inedită asupra lumii. Comparațiile aparent banale – „Oamenii se trec şi mor/ Ca şi miile de unde/ Ce un suflet le pătrunde", „Numai poetul/ Ca păsări ce zboară/ Deasupra valurilor", „Unde păsări ca el/ Se întrec în cântări" – motivează forța expresivă a antitezelor (procedeu artistic romantic) şi accentuează ipostaza singulară a omului de geniu (poetul ca „rara avis").

Ca o concluzie, poezia *Numai poetul* (1868) anticipează bogăția tematică din *Floare albastră* (1973) şi din *Luceafărul* (1883) eminescian, subordonându-şi numeroase teme şi motive tipic romantice pentru a reda problematica omului de geniu.

STUDIU DE CAZ

Luceafărul, Mihai Eminescu

Prima parte = iubirea dintre luceafăr și fata de împărat – povestea fantastică, prelucrarea mitului Zburătorului

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată.

formulă inițială specifică basmului
-> comparație - atemporalitate
originea nobilă a fetei
-> superlativ absolut

Și era una la părinți
Și mândră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele.

comparația evidențiază unicitatea fetei => se justifică alegerea/dragostea luceafărului

Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul și-l îndreaptă
Lângă fereastră, unde-n colț
Luceafărul așteaptă.

spațiul = interiorul

Privea în zare cum pe mări
Răsare și străluce,
Pe mișcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

rolul luceafărului = călăuzitorul corăbiilor

Îl vede azi, îl vede mâni, --- atracția
Astfel dorința-i gata;
El iar, privind de săptămâni, -> motivul trecerii timpului
Îi cade dragă fata.

Cum ea pe coate-și răzima
Visând ale ei tâmple -> motivul visului
De dorul lui și inima -> motivul dorului
Și sufletu-i se împle.

Şi cât de viu s-aprinde el
În orişicare sară,
Spre umbra negrului castel
Când ea o să-i apară.

momentul întâlnirii = noaptea, simbol al misterului

motivul umbrei

*

Şi pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Ţesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie.

spaţiul întâlnirii = odaia – cadrul interior

oximoron

dragostea

atitudinea rece, distantă; strălucirea razelor

Şi când în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mâinile pe piept,
I-nchide geana dulce;

motivul somnului

motivul oglinzii

Şi din oglindă luminiş
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătând închişi
Pe faţa ei întoarsă.

reflectarea ei în oglindă

Ea îl privea cu un surâs,
El tremură-n oglindă,
Căci o urmă adânc în vis
De suflet să se prindă.

luceafărul pătrunde în visul fetei, motivul visului

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftând din greu suspină:
– O, dulce-al nopţii mele domn,
De ce nu vii tu? Vină!

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casa şi în gând
Şi viaţa-mi luminează!

invocaţia cu valoare incantatorie/magică, chemarea luceafărului

El asculta tremurător, } intensitatea sentimentelor/emoția
Se aprindea mai tare
Şi s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Şi apa unde-au fost căzut → motivul cercului
În cercuri se roteşte,
Şi din adânc necunoscut
Un mândru tânăr creşte. → prima metamorfoză – ipostaza de înger

Uşor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestrei
Şi ține-n mâna un toiag } imaginea lui Neptun/Poseidon
Încununat cu trestii.

Părea un tânăr voievod
Cu păr de aur moale, → imaginea mării în timpul nopții
Un vânăt giulgi se-ncheie nod → pânza cu care este acoperit mortul
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară -
Un mort frumos cu ochii vii → motivul ochilor – cunoaşterea
Ce scânteie-n afară.

– Din sfera mea venii cu greu ------------------ declarația iubirii
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu } originea luceafărului
Şi mumă-mea e marea. } Tata = cerul; mama = marea

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborât cu-al meu senin
Şi m-am născut din ape. → originea = marea

O, vin'! odorul meu nespus, } chemarea fetei de către luceafăr
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe, ——> nemurirea
Şi toată lumea-n ocean — propunerea de a deveni stăpâna mării
De tine o s-asculte.

– O, eşti frumos, cum numa-n vis ------------ motivul visului
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis — refuzul fetei
N-oi merge niciodată;

Străin la vorba şi la port,
Luceşti fără de viaţă,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort, — incompatibilitatea dintre cei doi
Şi ochiul tău mă-ngheaţă.

*

Trecu o zi, trecură trei ——> trecerea timpului
Şi iarăşi, noaptea, vine
Luceafărul deasupra ei
Cu razele-i senine.

Ea trebui de el în somn
Aminte să-şi aducă ——> motivul amintirii – uitarea
Şi dor de-al valurilor domn
De inim-o apucă:

– Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază, — a doua chemare a luceafărului
Pătrunde-n casa şi în gând — de către fata de împărat
Şi viaţa-mi luminează!

Cum el din cer o auzi,
Se stinse cu durere, ——> durerea provocată de primul refuz
Iar ceru-ncepe a roti — motivul cercului
În locul unde piere;

În aer rumene *văpăi*
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Şi din a *chaosului* văi
Un mândru chip se-ncheagă; ——> a doua metamorfoză

Pe negre vițele-i de păr | strălucirea
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se desfăşor → imaginea cerului noaptea
Marmoreele brațe,
El vine trist şi gânditor → relația de opoziție cu sentimentele de la prima metamorfoză
Şi palid e la față;

Dar ochii mari şi minunați → conjuncția adversativă schimbă registrul, marcând opoziția
Lucesc adânc himeric,
Ca două patimi fără saț
Şi pline de-ntuneric.

– Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ş-acuma,
Şi soarele e tatăl meu, } originea luceafărului:
Iar noaptea-mi este muma; } tata = soarele; mama = noaptea

O, vin', odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă; } a doua chemare a fetei de către luceafăr
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

O, vin', în părul tău bălai
S-anin cununi de stele, } propunerea de a deveni stăpâna cerului
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mândră decât ele."

– O, eşti frumos cum numa-n vis
Un demon se arată, ------------- a doua metamorfoză – ipostaza demonică
Dară pe calea ce-ai deschis refuzul fetei – incompatibilitatea
N-oi merge niciodată!

Mă dor de crudul tău amor } mărturisirea iubirii
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde. – opoziția „mă arde"/„mă-nghează"

– Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu-nţelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor,] incompatibilitatea
Şi tu eşti muritoare?] dintre ei – muritor/nemuritor

– Nu caut vorbe pe ales,
Nici ştiu cum aş începe –
Deşi vorbeşti pe înţeles,
Eu nu te pot pricepe;

Dar dacă vrei cu crezământ
Să te-ndrăgesc pe tine,] fata îi propune să renunţe
Tu te coboară pe pământ,] la nemurire = sacrificiul
Fii muritor ca mine.

– Tu-mi ceri chiar nemurirea mea
In schimb pe-o sărutare,
Dar voi să ştii asemenea
Cât te iubesc de tare;

→ statutul muritorului
Da, mă voi naşte din păcat,
Primind o altă lege;] acceptul de a deveni muritor = omul
Cu vecinicia sunt legat,] superior acceptă sacrificiul
Ci voi să mă dezlege.

Şi se tot duce... S-a tot dus.
De dragu-unei copile,
S-a rupt din locul lui de sus,
Pierind mai multe zile. → trecerea timpului

*

a doua parte = planul terestru; iubirea dintre Cătălin şi Cătălina – compatibilitatea este evidenţiată şi prin nume

În vremea asta Cătălin, → identitate
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin] origine umilă
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas → însoțitor
A-mpărătesii rochii,
Băiat din flori și de pripas, → origine necunoscută
Dar îndrăzneț cu ochii, → atitudine specifică omului de rând

Cu obrăjei ca doi bujori } portret
De rumeni, bată-i vina,
Se furișează pânditor
Privind la Cătălina. → fata de împărat

Dar ce frumoasă se făcu
Și mândră, arz-o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ți încerci norocul.

Și-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher degrabă.
– Da' ce vrei, mări Cătălin? } refuz
Ia du-t' de-ți vezi de treabă.

– Ce voi? Aș vrea să nu mai stai } cererea de apropiere
Pe gânduri totdeauna,
Să râzi mai bine și să-mi dai
O gură, numai una. // sărutul = pecetea iubirii

– Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri, → inocența
Dă-mi pace, fugi departe - } alungarea cauzată de dragostea pentru luceafăr
O, de luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte.

– Dacă nu știi, ți-aș arăta } Cătălin îi propune descifrarea jocului iubirii, inițierea
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mânia,
Ci stai cu binișorul.

Cum vânătoru-ntinde-n crâng
La păsărele lațul,
Când ți-oi întinde brațul stâng
Să mă cuprinzi cu brațul; — îmbrățișarea

Și ochii tăi nemișcători
Sub ochii mei rămâie... — contactul vizual=cunoașterea
De te înalț de subțiori
Te-nalță din călcâie; — dezvăluirea actului de iubire pământeană/jocului iubirii

Când fața mea se pleacă-n jos,
În sus rămâi cu fața,
Să ne privim nesățios
Și dulce toată viața;

Și ca să-ți fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Când sărutându-te mă-nclin,
Tu iarăși mă sărută. — sărutul – pecetea iubirii

Ea-l asculta pe copilaș — *puritatea/inocența*
Uimită și distrasă,
Și rușinos și drăgălaș,
Mai nu vrea, mai se lasă, — acceptarea de a intra în jocul iubirii

Și-i zise-ncet: – Încă de mic → trecerea timpului
Te cunoșteam pe tine,
Și guraliv și de nimic,
Te-ai potrivi cu mine... — compatibilitatea dintre cei doi tineri/compatibilitatea

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniștea uitării,
Dă orizont nemărginit
Singurătății mării;

Și tainic genele le plec,
Căci mi le împle plânsul
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul; — mărturisirea dragostei fetei pentru luceafăr

Lucește c-un amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge. → incompatibilitatea

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi şi-n veci
Va rămânea departe...

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca nişte stepe,
Dar nopţile-s de-un farmec sfânt
Ce-l nu mai pot pricepe.

} înțelegerea incompatibilității/acceptarea

– Tu eşti copilă, asta e...
Hai ş-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Şi nu ne-or şti de nume.

} fuga = detaşarea de lume

Căci amândoi vom fi cuminți,
Vom fi voioşi şi teferi,
Vei pierde dorul de părinți
Şi visul de luceferi.

*

a treia parte = planul cosmic => călătoria cosmică a luceafărului

Porni luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

} atemporalitatea/trecerea timpului

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele –

} imaginea galaxiei

Părea un *fulger* ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele. → zborul continuu şi rapid

Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi, → ziua creației lumii
Cum izvorau lumine;

Cum izvorând îl înconjor
Ca nişte mări, de-a-notul...
El zboară, gând purtat de dor,
Pân' piere totul, totul;

descrierea zborului cauzat de dorul față de fată

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaşte,

descrierea locului facerii lumii, un spațiu nedefinit

Şi vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

atemporalitate

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

descrierea haosului

– De *greul negrei* vecinicii, ---------- veşnicia/nemurirea = o apăsare sufletească
Părinte, mă dezleagă
Şi lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scara-ntreagă;

O, cere-mi, Doamne, orice preț,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor eşti de vieți
Şi dătător de moarte;

statutul Demiurgului

Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire, -------------------- asocierea cu mărturisirea fetei: „privirea ta mă arde"
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire... ——————> nu cunoaşte măsura timpului

Din chaos, Doamne,-am apărut
Şi m-aş întoarce-n chaos...
Şi din repaos m-am născut.
Mi-e sete de repaos.

statutul de muritor/nemuritor

– Hyperion, ce din genuni = luceafărul
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne şi minuni
Care n-au chip şi nume;

atitudinea Demiurgului = dispreț față de muritori/ refuzul Demiurgului

Tu vrei un om să te socoţi,
Cu ei să te asemeni? ------------------ ironia la adresa statutului muritorilor
Dar piară oamenii cu toţi,] ciclicitatea
S-ar naşte iarăşi oameni.]

Ei numai doar durează-n vânt ——> muritorii
Deşerte idealuri - ——> cel care se naşte, o face pentru a muri
Când valuri află un mormânt,
Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
Şi prigoniri de soarte, > relaţia de opoziţie ei/noi / antiteza
Noi nu avem nici timp, nici loc, între muritorii sortiţi pieirii şi nemuritori
Şi nu cunoaştem moarte.

Din sânul vecinicului ieri] cel care moare devine nemuritor
Trăieşte azi ce moare,]
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăşi soare;

Părând pe veci a răsări,] condiţia umană
Din urmă moartea-l paşte,]
Căci toţi se nasc spre a muri] viaţa de după moarte
Şi mor spre a se naşte.]

Iar tu, Hyperion, rămâi -------------------- relaţia de opoziţie cu omul de rând:
Oriunde ai apune... trei ipostaze ale omului de
Cere-mi cuvântul meu dentâi - geniu: poet, cezar, explorator
Să-ţi dau înţelepciune?

Vrei să dau glas acelei guri, —> dispreţul faţă de fată, de ceea ce reprezintă
Ca dup-a ei cântare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ţi-aş da pământul în bucăţi
Să-l faci împărăţie.

Îți dau catarg lângă catarg,
Oştiri *spre* a străbate
Pământu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea nu se poate... → refuzul intransigent al Demiurgului

Şi pentru cine vrei să mori? → interogație retorică, subliniind disprețul cauzat de imoralitatea omului de rând
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Şi vezi ce te aşteaptă." → Demiurgul sugerează trădarea fetei/ el cunoaşte destinul acesteia

*

a patra parte = plan terestru şi cosmic – revelația luceafărului şi povestea de iubire fericită a omului

În locul lui menit din cer
Hyperion se-ntoarse
Şi, ca şi-n ziua cea de ieri,
Lumina şi-o revarsă.

Căci este sara-n asfințit
Şi noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniştit → motivul specific romantic al lunii, protectoarea îndrăgostiților

Şi tremurând din apă.------------------ motivul lacului

Şi împle cu-ale ei scântei
Cărările *din* crânguri. } spațiul = exteriorul – cadru specific romantic
Sub şirul lung de mândri **tei** → motivul teiului
Şedeau doi tineri singuri:

– O, lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Şi negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gândirile străbate-mi,
Revarsă linişte de veci
Pe noaptea mea de patimi.

} dorința lui Cătălin ca iubirea lor să fie pusă sub semnul veşniciei

Şi de asupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci eşti iubirea mea de-ntâi
Şi visul meu din urmă.

Hyperion *vedea de sus* -> superioritatea
Uimirea-n a lor faţă;
Abia un braţ pe gât i-a pus
Şi ea l-a prins în braţe... — fata acceptă jocul propus de Cătălin

Miroase florile-argintii (argintii -> razele lunii)
Şi cad, o dulce ploaie,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie. — binecuvântarea naturii

Ea, îmbătată de amor, (îmbătată de amor -> îndrăgostită)
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Şi-ncetişor — o nouă invocaţie – superstiţia fiinţei pământene de a-şi prelungi fericirea sub protecţia unei „stele cu noroc"
Dorinţele-i încrede:

– Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gând,
Norocu-mi luminează! — invocaţia luceafărului ca stea protectoare a iubirii ce se desfăşoară în mijlocul naturi
(Norocu -> Cătălin)

El tremura ca alte dăţi
În codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri; — detaşarea de omul de rând

Dar nu mai *cade* ca-n trecut
In mări din tot înaltul:
– Ce-ţi pasă ţie, chip de lut, — atitudinea luceafărului/ filozofia
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece." — dispreţul/constatarea rece, obiectivă a diferenţelor dintre cele două lumi antonimice: una trăind în starea pură a contemplaţiei, cealaltă-în cercul strâmt al norocului, destinului sau a unor „deşerte idealuri"
(Nemuritor şi rece -> detaşarea de cei care nu merită să cunoască nemurirea/ sacrificiul)

Concluzie: **dominante antonimice**

GENIUL	OMUL COMUN
- obiectivitate	- subiectivitate
- capacitate de a-şi depăşi sfera	- incapacitate
- inteligenţă/raţiune pură	- instinctualitate
- puterea de a se sacrifica	- dorinţa de fi fericit
- izolare, singurătate	- sociabilitate

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* reflectate într-un *text poetic* studiat, aparţinând lui *Mihai Eminescu.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele **repere**:

- ➔ **evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
- ➔ **prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul poetic studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume;**
- ➔ **ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);**
- ➔ **susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.**

Context

- Romantismul se caracterizează prin:
  - sensibilitate;
  - individualitate creatoare;
  - afirmarea originalităţii;
  - idealul, ca temă centrală;
  - dorinţa de libertate, individul şi autoexprimarea;
  - respingerea convenţiilor impuse de clasici.
- În literatura română, romantismul se regăseşte în opera scriitorilor paşoptişti (Ion Heliade-Rădulescu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo) ori în operele marilor clasici.
- M. Eminescu – ultimul mare romantic.

Încadrare în curent/mişcare/orientare literară

- Izvoare:
  - *Luceafărul* de Mihai Eminescu valorifică idei din basmul *Fata din grădina de aur*

- valorifică surse mitologice şi izvoare filosofice (despre antinomiile dintre omul de geniu şi omul de rând).

- Aparţine romantismului prin:
  - temă;
  - amestecul genurilor;
  - suprapunerea terestrului cu cosmicul;
  - ridicarea problematicii geniului în raport cu lumea, iubirea şi cunoaşterea.
- Schema epică a poemului este reprezentată de elementul narativ preluat din basm, care devine pretext pentru reflecţia filosofică.
- Iubirea se prezintă în diverse ipostaze sau tipare:
  - terestră (cuplul Cătălin şi Cătălina);
  - cosmică (fata de împărat şi luceafăr).

Prezentarea a două imagini artistice/idei poetice

- **Tema** iubirii este evidenţiată prin prezenţa omului de geniu, zborul spre primordial pentru împlinirea dragostei, dar şi prin aspectele fabuloase ale naturii terestre şi cosmice.
- **Motivele romantice** de la începutul poemului – luceafărul, marea, castelul, fereastra, oglinda – susţin atmosfera de contemplaţie şi de reverie.
- **Viziunea despre lume**: omenirea este văzută ca fiind ceva meschin, pentru care omul de geniu nu trebuie să renunţe la nemurirea conferită de statutul său.
  - se evidenţiază superficialitatea pământenilor, dar şi faptul că aceştia nu îşi pot depăşi condiţia.
  - viziune subiectivă.

Elemente ale textului poetic

- **Titlul** – face referire la un astru ceresc;
  - trimite la motivul central al textului;
  - susţine alegoria pe tema romantică a locului geniului în lume;
  - uneşte două mituri: unul românesc, al stelei călăuzitoare, şi altul grecesc, al lui Hyperion, sugerând natura dublă a personajului romantic.
- **Compoziţional** – patru părţi; simetrie compoziţională, romantică: opoziţia planului cosmic cu cel terestru.
  - în prima şi în ultima parte, cele două planuri, terestru şi cosmic, interferează;
  - partea a doua – consacrată planului terestru, prezentând iubirea umană;
  - a treia – planul cosmic, unde Demiurgul îi dezvăluie lui Hyperion motivele pentru care nu poate da curs rugăminţii de a-l transforma în muritor.
- **Incipitul** poemului:
  - romantic, dezvăluie o perspectivă mitică, atemporală;
  - specific basmului;
  - cadrul abstract este umanizat;
  - portretul fetei de împărat – realizat prin superlativul absolut de factură populară.

- **Primul tablou** – prezintă iubirea imposibilă dintre fata de împărat şi luceafăr:
  - izolarea şi singurătatea accentuează predispoziţia la reverie;
  - în vis, fata frumoasă de împărat se îndrăgosteşte de luceafăr;
  - invocaţia fetei are drept consecinţă întruparea astrului într-o ipostază angelică prima dată, apoi în ipostaza demonică.
- **Relaţiile de simetrie** se evidenţiază prin invocaţiile fetei de împărat către Luceafăr, prin metamorfozările acestuia, dar şi prin refuzurile fetei.
- **Al doilea tablou**, concentrat în plan terestru, dezvoltă tema romantică a iubirii idilice dintre doi pământeni – Cătălin şi Cătălina.
  - primind un nume individualizator, fata de împărat îşi pierde unicitatea;
  - idila se desfăşoară în termenii terestrului, cei doi alcătuind un cuplu compatibil;
- **Tabloul al treilea** – asociază motivul călătoriei interstelare, ilustrat în zborul Luceafărului către Demiurg şi motivul perisabilităţii fiinţei umane.
  - dialogul cu Demiurgul şi refuzul acestuia;
  - **relaţia de opoziţie** între cele două lumi, incompatibilitatea între omul de rând şi cel de geniu.
- **Finalul** propune un nou dialog cosmic-terestru.
  - Iubirea terestră, simbolizată prin cuplul Cătălin-Cătălina, se împlineşte într-un cadru romantic specific;
  - Luceafarul rămâne în sfera proprie, dincolo de mărginirea umană, care nu poate să-şi depăşească limitele şi nu se poate realiza în afara spaţiului propriu.
- **Figura de stil** dominantă: **antiteza**;
- **Prozodia**: 98 de catrene, cu măsură de 7-8 silabe, cu rimă încrucişată şi ritm iambic.

Opinia

- tema romantică a condiţiei omului de geniu şi viziunea despre lume – relevă limitarea omului de rând la viaţa de muritor şi condiţia celui superior;
- condiţia geniului „nemuritor şi rece" dobândeşte conotaţii tragice în acest poem al unei iubiri imposibile şi al singurătăţii absolute a celui condamnat la nemurire
- „iubirea este leagăn de gingăşii erotice, o necesitate spirituală de a trăi viaţa speţei cu toate deliciile de ordin sufletesc, superior" (G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*).

Rezolvare:

Romantismul este o mişcare artistică şi literară, apărută la sfârşitul secolului al XVIII-lea, caracterizată prin sensibilitate, individualitate creatoare, afirmarea originalităţii. Romanticii resping convenţiile impuse de clasici, cum ar fi regula celor trei unităţi: de loc, de timp, de acţiune, resping tipologia umană, alegerea personajelor din înalta societate. Ei sunt pasionaţi de mister, de exotic, au gust pentru macabru, creează personaje şi situaţii excepţionale, dezvoltă tema individualităţii, a libertăţii de exprimare şi a atingerii idealului.

În literatura română, elemente romantice se pot identifica în operele scriitorilor paşoptişti (Ion Heliade-Rădulescu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo). Influenţele curentului persistă mult timp după declinul său în culturile vest-europene, atingând punctul culminant în opera lui Mihai Eminescu, considerat ultimul mare romantic european.

evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu, publicat iniţial la Viena, apoi în toamna anului 1883 în „Convorbiri literare", valorifică idei din basmul *Fata în grădina de aur*, cules de Richard Kunisch, dar şi surse mitologice şi izvoare filosofice, despre antinomiile dintre omul de geniu şi omul de rând.

Creaţia poetică eminesciană aparţine romantismului prin temă, amestecul genurilor, suprapunerea terestrului cu cosmicul şi prin dezvoltarea problematicii geniului în raport cu lumea, iubirea şi cunoaşterea. Schema epică a poemului este reprezentată de elementul narativ preluat din basm, care devine pretext pentru reflecţia filosofică. Caracterul dramatic este conferit de predominanţa dialogului. Substanţa lirică provine din faptul că poemul proiectează problematica geniului în raport cu societatea, dar şi din afectivitatea accentuată şi din multitudinea de procedee artistice.

Iubirea este prezentată în diverse ipostaze sau tipare: terestră (cuplul Cătălin şi Cătălina), cosmică (fata de împărat şi luceafăr). Îndrăgostitul e titan, demon sau geniu, iubita oscilează între Veneră şi Madonă.

Compoziţia romantică se realizează prin opoziţia planurilor cosmic şi terestru şi a celor două ipostaze ale cunoaşterii: geniul şi omul comun. Simetria compoziţională se realizează prin interferenţa celor două planuri în prima şi în ultima parte, în timp ce partea a doua reflectă doar planul terestru, iar a treia este consacrată planului cosmic.

prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume

Tema iubirii este evidenţiată prin prezenţa omului de geniu, zborul spre primordial pentru împlinirea dragostei, dar şi prin aspectele feerice ale naturii terestre şi cosmice. Motivele romantice de la începutul poemului – luceafărul, marea, castelul, fereastra, oglinda – susţin atmosfera de contemplaţie şi de reverie. Alte motive, ca îngerul şi demonul, intensifică tensiunea lirică a trăirii emoţiei erotice. Zborul cosmic, motiv literar ce relevă setea de iubire ca act al cunoaşterii absolute, se intersectează cu motivul trecerii timpului.

Viziunea despre lume este conturată prin ochii Demiurgului: meschină, omenirea este descrisă prin nimicnicia şi efemeritatea ei, pentru care omul de geniu nu trebuie să renunţe la nemurirea conferită de statutul său. Prin urmare, oamenii *„numai doar durează-n vânt/Deşerte idealuri"* şi *„doar au stele cu noroc/şi prigoniri de soarte"*, *„Căci*

toți se nasc spre a muri/și mor spre a se naște". În acest fel, se evidențiază superficialitatea pământenilor, dar și imposibilitatea depășirii condiției lor.

Problematica geniului este dezbătută de Eminescu din perspectiva filosofică a lui Arthur Schopenhauer. Potrivit teoriei filosofului german, cunoașterea lumii este accesibilă numai omului de geniu, singurul capabil să depășească sfera strâmtă a subiectivității și să se obiectivizeze, aplicându-se exclusiv domeniului cunoașterii. Spre deosebire de el, omul de rând nu-și poate depăși condiția subiectivă. Eminescu reinterpretează doctrina schopenhaueriană, înzestrându-și eroul atât cu atributele cunoașterii raționale, cât și cu o puternică capacitate afectivă, care devine punctul generator al alegoriei din poem: fata de împărat nu este pentru Hyperion doar obiectul cunoașterii, ci și întruchiparea iubirii.

ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Titlul poemului *Luceafărul* este format dintr-un substantiv propriu articulat hotărât, ce denotă un astru ceresc. În acest fel, elementul paratextual face trimitere la motivul central al textului și susține alegoria pe tema romantică a locului geniului în lume, văzut ca o ființă solitară și nefericită, opusă omului comun. De asemenea, titlul unește două mituri: unul românesc, al stelei călăuzitoare, și altul grecesc, al lui Hyperion, sugerând natura dublă a personajului romantic.

Compozițional, poemul eminescian *Luceafărul* este structurat în patru părți. În prima și în ultima parte, cele două planuri, terestru și cosmic, interferează, pe când în părțile a doua și a treia, ele se separă, partea a doua fiind consacrată planului terestru, prezentând iubirea umană, dintre Cătălina și Cătălin, iar cea de-a treia planului cosmic, unde Demiurgul îi dezvăluie lui Hyperion motivele pentru care nu poate da curs rugăminții de a-l face muritor.

Incipitul poemului romantic dezvăluie o perspectivă mitică, atemporală, prin intermediul unei formule specifice basmelor: *„A fost odată ca-n povești,/A fost ca niciodată"*. Cadrul abstract este umanizat. Portretul fetei de împărat, realizat prin superlativul absolut de factură populară *„o prea frumoasă fată"* evidențiază o autentică unicitate terestră.

Cadrul inițial al **primului tablou** în care apare fata de împărat este specific romantic. Izolarea și singurătatea accentuează predispoziția la reverie. În vis, fata frumoasă de împărat se îndrăgostește de Luceafăr, a cărui prezență o invocă printr-o formulă incantatorie: *„Coboară-n jos, luceafăr blând,/Alunecând pe-o rază,/Pătrunde-n casă și în gând/Și viața-mi luminează!"*. Invocația fetei are drept consecință, pentru început, întruparea astrului într-o ipostază angelică, fiind sinteza contrariilor dintre mare și cer: *„Părea un tânăr voievod/Cu păr de aur moale,/Un vânăt giulgi se-ncheie nod/Pe umerele goale"*. Fetei i se oferă stăpânirea mării, dar ea refuză. A doua invocație este urmată

de metamorfozarea în ipostaza demonică, sinteză a contrariilor dintre soare şi noapte: *„Pe negre vitele-i de păr/Coroana-i arde pare,/Venea plutind în adevăr/Scăldat în foc de soare”.* Fetei i se oferă stăpânirea cerului, dar ea refuză şi de aceasta dată, cerându-i luceafărului întruparea în muritor. Din iubire, acesta acceptă sacrificiul de a deveni muritor, prin care îşi dovedeşte condiţia superioară: *„Da, mă voi naşte din păcat,/Primind o altă lege;/Cu vecinicia sunt legat,/Ci voi să mă dezlege”.*

Relaţiile de simetrie se evidenţiază prin invocaţiile fetei de împărat către Luceafăr, metamorfozările acestuia, dar şi prin refuzurile fetei.

Al doilea tablou, concentrat în plan terestru, dezvoltă tema romantică a iubirii idilice dintre doi pământeni – Cătălin şi Cătălina. Primind un nume individualizator, fata de împărat îşi pierde unicitatea, devenind un muritor banal, iar asemănarea numelor sugerează apartenenţa la aceeaşi categorie a omului comun. Idila se desfăşoară în termenii terestrului, cei doi alcătuind un cuplu compatibil: *„Încă de mic / Te cunoşteam pe tine,/Şi guraliv şi de nimic,/Te-ai potrivi cu mine...”.*

Tabloul al treilea asociază motivul călătoriei interstelare, ilustrat în zborul Luceafărului către Demiurg şi motivul perisabilităţii fiinţei umane: *„Ei numai doar durează-n vânt/Deşerte idealuri”.* Hyperion îi cere Demiurgului, în numele iubirii, să-l dezlege de nemurire, însă acesta îi subliniază antiteza dintre cele două lumi, sugerând superioritatea omului de geniu, care nu cunoaşte limitele timpului şi spaţiului, fiind capabil de idealuri înalte: *„Ei doar au stele cu noroc/Şi prigoniri de soarte,/Noi nu avem nici timp, nici loc,/Şi nu cunoaştem moarte”.* Se evidenţiază, astfel, **relaţia de opoziţie** între cele două lumi, incompatibilitatea dintre omul de rând şi cel de geniu.

Finalul propune un nou dialog cosmic-terestru. Iubirea terestră, simbolizată prin cuplul Cătălin-Cătălina, se împlineşte într-un cadru romantic specific: *„Sub şirul lung de mândri tei/Şedeau doi tineri singuri”.* Luceafărul rămâne în sfera proprie, dincolo de mărginirea umană, care nu poate să-şi depăşească limitele şi nu se poate realiza în afara spaţiului propriu: *„Trăind în cercul vostru strâmt/Norocul vă petrece,/Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor şi rece”.* Planului terestru i se asociază motivul teiului, simbolizând dragostea împlinită dintre Cătălina şi Cătălin, motivul codrului, *fortuna labilis* (motivul sorţii schimbătoare). Planului cosmic i se asociază motivul singurătăţii, al statorniciei care scapă determinărilor destinului uman, al nemărginirii.

Figura de stil specifică romantismului este **antiteza**, care predomină la nivelul poemului, subliniind **relaţia de opoziţie** dintre fata de împărat şi luceafăr, respectiv, între luceafăr şi Cătălin. Cea dintâi este marcată prin vorbele fetei, *„căci eu sunt vie/tu eşti mort”*, care sugerează nu numai diferenţa dintre cei doi, motivând imposibilitatea unei relaţii, dar şi limitarea gândirii fetei, care nu se poate desprinde de lumea ei spre nemurire, evidenţiind incompatibilitatea dintre ei. Antiteza dintre Luceafăr şi Cătălin subliniază cele două aspecte, şi anume omul superior şi omul de rând.

Prozodic, poemul este alcătuit din 98 de catrene, cu măsură de 7-8 silabe, cu rimă încrucişată şi ritm iambic.

susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Consider că tema romantică a condiției omului de geniu și viziunea despre lume ilustrate în acest poem filosofic relevă limitarea omului de rând la viața de muritor și condiția celui superior, izolat chiar prin calitățile sale excepționale, rămas „nemuritor" prin forța gândirii, dar „rece" în plan afectiv.

De altfel, condiția geniului „nemuritor și rece" dobândește conotații tragice în acest poem al unei iubiri imposibile și al singurătății absolute a celui condamnat la nemurire, dar și la singurătate, ilustrând, simbolic, ideea că „iubirea este leagăn de gingășii erotice, o necesitate spirituală de a trăi viața speței cu toate deliciile de ordin sufletesc, superior" (G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*), fără ca acest sentiment să fie posibil în raport cu protagonistul.

În concluzie, se conturează o viziune a lumii prin prisma iubirii și a omului de geniu. Iubirea dorită este, în final, o iubire imposibilă, iar superiorul este condamnat la o viață nesfârșită, fără iubire.

Recomandări de lectură – pentru aprofundare

Bibliografie selectivă

EMINESCU, *Poezii*, vol. I, Ediție critică de D. Murărașu, Editura Minerva, București, 1982.

EMINESCU, *Opere, Poezii postume*, vol. V, ediție critică de Perpessicius, Editura Saeculum I.O, București, 2000.

Bibliografie critică :

BACHELARD, Gaston, *Aerul și visele*, trad. Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1997.

BOT, Ioana, *Eminescu și lirica românească de azi. Citatul eminescian în poezia contemporană românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1970.

CAZIMIR, Ștefan, *Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu*, Editura Eminescu, București, 1975.

CREȚIA, Petru, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, București, 1998.

DUMITRESCU, Ion, *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1972.

EM.PETRESCU, Ioana, *Modele cosmologice*, Editura Minerva, București, 1978.

GANĂ, George, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.

MANCAȘ, Mihaela, *Istoria limbii române literare. Perioada modernă (secolul al XIX-lea)*, Editura Universității din București, București, 1974.

MĂNUCĂ, Dan, *Perspective critice*, Editura Universității Al.I. Cuza, Iași, 1998.

NEGOIȚESCU, Ion, *Poezia lui Eminescu*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

NOICA, Constantin, *Introducere la miracolul eminescian*, Editura Humanitas, 1992.

PAPU, Edgar, *Poezia lui Eminescu*, Iași, Junimea, 1979.

Eugen Lovinescu

Context

- la începutul secolului al XX-lea, se manifestă două mişcări literar-artistice: modernismul şi tradiţionalismul;
- teoreticianul modernismului este Eugen Lovinescu;
- trasează direcţia cultural-literară prin intermediul revistei şi al cenaclului ***Sburătorul***.

Repere

- Modelul critic lovinescian: principii estetice enunţate de Titu Maiorescu + metoda criticii impresioniste;
- Coordonatele criticii sale sunt:
  - respectarea autonomiei esteticului;
  - relativismul estetic;
  - gândire liberală, progresistă, orientată spre viitor;
  - critica – formă independentă de creaţie;
  - spirit polemic;
  - ţinuta morală: consecvenţă, profesionalism, sinceritate, refuz al oricărui amestec ilegal, politic în actul critic.
- Ca istoric al literaturii:
  - urmăreşte evoluţia literaturii pe genuri;
  - îmbină criteriul sincronismului şi al diferenţierii cu cel tematic, formal, stilistic.
- Modernismul – continuă direcţia junimistă a autonomiei esteticului.

Teoria sincronismului

- Modernizarea unei literaturi presupune sincronizarea cu un spirit al veacului, proces ce se realizează în două etape:
  - **simulare**: imitarea formelor materiale şi spirituale ale civilizaţiilor mai dezvolate de către societăţile mai puţin dezvoltate;
  - **stimulare**: asimilarea formelor în manieră originală, critică şi creatoare.
- *„Sincronismul înseamnă [...] acţiunea uniformizatoare a timpului asupra vieţii sociale şi culturale a diferitelor popoare legate între dânsele printr-o interdependenţă materială sau morală."*
- Modernizarea presupune câteva mutaţii:
  - în proză:
    - înlocuirea tematicii rurale cu una citadină, unde viaţa este mai complexă, indivizii au o psihologie mai puţin elementară;
    - cultivarea prozei obiective, analitice;
    - dezvoltarea romanului de analiză psihologică;
    - centrarea operei pe problematica intelectualului;

- în poezie:
  - intelectualizarea emoției;
  - înnoirea limbajului;
  - neologizarea expresiei.
- Lovinescu reevaluează teoria maioresciană a formelor fără fond: evoluția este posibilă și în sens invers – de la formă la fond (preluarea formelor occidentale care să genereze fond autohton).
- Literatura se află în relație cu socialul sau cu eticul, dar afirmă „primatul esteticului asupra celorlalte valori" (*Istoria literaturii române contemporane*).
- Autonomia relativă a ***esteticului*** – definit și în relație cu ***eticul*** pentru a se diferenția: opera de artă are prin natura ei un caracter moral sau un specific național: scrisul are la bază un *determinant psihologic*, care poate fi deopotrivă rural sau urban.
- Acceptarea schimbului de valori între culturi nu presupune negarea tradiției.

Mutația valorilor estetice

- Principiul diferențierii:
  - *Efort de diferențiere față de stilul trecutului și de colaborare la fixarea sensibilității actuale*;
  - Originalitate, talent, valoare estetică.
- Literatura trebuie să se delimiteze de literatura epocii precedente, de idilismul și de tezismul specific literaturii anacronice (de exemplu: semănătorismul și poporanismul).

Concluzii

- mentor al direcției moderniste;
- îi promovează pe marii autori ai perioadei interbelice: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Barbu, H. Papadat-Bengescu, Anton Holban;
- militează pentru sincronizarea literaturii române cu literatura occidentală;
- are o viziune originală asupra specificului național;
- opera sa este, după părerea lui N. Manolescu, a doua bătălie canonică din literatura română, după cea maioresciană.

Rezolvare:

În prima jumătate a secolului al XX-lea se manifestă două orientări contradictorii: una care valorifică tradiția, fondul cultural existent și mijloacele de expresivitate consacrate, și alta modernă, inovatoare, care neagă trecutul și moștenirea culturală. Ambele orientări au generat numeroase polemici în epocă, însă, deopotrivă, au o importanță majoră asupra literaturii române.

Modernismul este o orientare literară care cuprinde mai multe curente și orientări literare, cum ar fi: expresionismul, suprarealismul, constructivismul, dadaismul etc. Teoreticianul modernismului, în literatura română, este Eugen Lovinescu, personalitate marcantă ce trasează direcția cultural-literară prin intermediul revistei și al cenaclului ***Sburătorul***. La întâlnirile duminicale, ce aveau ca scop lectura, cultivarea

unui spirit critic, au participat scriitori marcanţi ai perioadei interbelice: Camil Petrescu, L. Rebreanu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Hortensia Papadat-Bengescu, Vladimir Streinu, Eugen Jebeleanu şi, ulterior, ai perioadei postbelice: Şt. Aug. Doinaş, C. Tonegaru, Geo Dumitrescu, D. Stelaru etc.

Spirit modest, în permenentă căutare de noutate în materire de literatură, descendent al lui Titu Maiorescu, E. Lovinescu promovează o critică de tip impresionist, fundamentată pe relativism estetic şi pe diferenţiere. Critica sa porneşte de la esenţa operei pentru a explora ulterior toate nivelurile. Promotor al modernismului şi susţinător al teoriei imitaţiei, opera lui a fost strânsă în zece volume de *Critice* – volume ce cuprind articolele scrise în foileton pe o perioadă de 20 de ani (1909-1929) – şi în două sinteze: *Istoria civilizaţiei române moderne* (1924-1925) şi *Istoria literaturii române contemporane* (1926-1929).

Istoria literaturii române contemporane este concepută ca un îndreptar de receptare a textului literar şi de îndrumare a gustului estetic al cititorilor care, în opinia criticului, nu a reuşit să ţină pasul cu evoluţia scriiturii. **Stând sub semnul impresionismului**, critica lui E. Lovinescu este influenţată de teoriile lui Augustin Saint-Beuve, Jules Lemaître şi Anatole France, teoreticieni francezi, care vedeau în actul critic un proces de explicare a emoţiei artistice, a impresiei pe care opera de artă o are asupra receptorului. Pentru că se bazează pe emoţia transmisă receptorului operei de artă, criticii impresioniste i s-au aduc obiecţii ce constau în scepticism, relativism estetic, o simplificare e emoţiei şi, implicit, o pierdere a nuanţelor operei, automatism. În concepţia lui Lovinescu, impresia este numai punctul de plecare în evaluarea operei: „Plăcerile estetice tind deci să se prefacă în plăceri intelectuale. Nu mai admirăm operele de artă pentru că sunt frumoase, ci pentru că deşteaptă în noi un şir de idei, de amintiri istorice, care nu au nicio legătură cu frumuseţea lor." De aceea, actul artistic trebuie perceput contextual, în întregul său, nu parţial: „Fenomenul estetic trezind în noi felurite probleme, nu e de ajuns să-l judecăm, ci trebuie să-l studiem, să-l aşezăm în timp şi spaţiu, adică să-l legăm de spiritul vremii şi de evoluţia întregii literaturi, să-l cercetăm în influenţe, în izvoare şi în elaborarea ei".

Concepţia lui Lovinescu despre modernizarea literaturii române se fundamentează pe trei aspecte: sincronismul, autonomia esteticului şi mutaţia valorilor estetice.

Spirit novator, E. Lovinescu se manifestă deschis împotriva ruralizării literaturii române, împotriva direcţiei semănătoriste şi poporaniste, a ortodoxismului gândirist, militând pentru o deschidere a literaturii române spre literatura universală, superioară celei naţionale, pentru o citadinizare şi o modernizare a acesteia. Teroria sa porneşte de la o idee a sociologului francez Gabriel Tarde referitoare la legile imitaţiei, pe care o reformulează sub forma uniformizării formelor moderne „solidare între ele". Există un spirit al veacului – *saeculum,* care se manifestă printr-o serie de trăsături comune mai multor culturi dintr-o anumită perioadă istorică. Ideea nu era cu totul nouă (fusese demonstrată de Spengler şi Blaga – N. Manolescu), însă Lovinescu o transformă în principalul argument în favoarea europenizării şi occidentalizării literaturii române. Culturile mai puţin dezvoltate împrumută forme de la superiorii lor culturali. Fără cunoaşterea acestui spirit al veacului, **sincronizarea** nu este posibilă.

Sincronizarea presupune, aşadar, alinierea literaturii române la cea occidentală, pornind de la imitaţie. Astfel, prin două procese, de *simulare* şi de *stimulare,* împru-

mutul formelor, fie şi formal, duce la o *mişcare spre fond până la desăvârşita lor adaptare.* Spre deosebire de mentorul său, Titu Maiorescu, criticul modernist reconsideră împrumutul formelor fără fond ca fiind un moment important în dezvoltarea culturii şi civilizaţiei româneşti. Simularea este o primă etapă în vederea stimulării fondului. Aceasta nu trebuie, însă, confundată cu o simplă imitare de texte, „un proces mecanic", în termenii lui I. Negoiţescu (punct în care se aseamănă cu Maiorescu), proces pe care Lovinescu îl condamnă (*semănătorismul anemiat prin simpla imitaţie*). Simularea devine creatoare prin adaptarea la specificul naţional.

În acest sens, literatura modernistă nu este o *literatură de imitaţie.* Influenţa literaturii franceze şi, inclusiv, a celei occidentale, de la începutul secolului al XX-lea este comparabilă cu cea de la sfârşitul secolului al XIX-lea. În stimularea fondului, un rol important îl are şi „diferenţierea", „o replică necesară dezvoltării şi progresului aceleiaşi vieţi sociale", „singurul reactiv împotriva multiplicării în serie şi a continuităţii vegetative". Diferenţierea duce, deci, la originalitate, însă trebuie percepută în limitele unei estetici a timpului, în opoziţie cu tradiţionalismul.

Legea autonomiei esteticului, explică Lovinescu într-un răspuns la manifestul *Cercului de la Sibiu*, este pe cât de simplă, pe atât de controversată. Concret, esteticul este componenta esenţială a unei opere de artă şi trebuie izolat de celelalte aspecte care doar îl susţin. Discipolul lui Maiorescu este de părere că *„o cultură nu se verifică decât prin caracterul ei naţional"*, că există o diferenţă şi o condiţionare reciprocă între *etic* şi *estetic.* Nu neagă întru totul tradiţionalismul, contestă însă lipsa talentului. *„Determinantul psihologic"* al unui autor, atât de necesar creării, poate fi reprezentat deopotrivă de *„spaţiul rural, solidaritatea naţională în timp şi spaţiu, ortodoxismul"* şi de *„peisajul urban, cu discontinuitatea sufletească a omului modern, cu incredulitatea, fără alte repercuţii asupra valorii estetice".*

Strâns legată de ideea de saeculum este **mutaţia valorilor estetice**. Nu există, precizează Lovinescu, valori permanente, ci doar o permanentă mutaţie a valorilor. Odată cu trecerea timpului dispare ceea ce este viu, rămâne numai ceea ce este ideologie, operele devenind interesante doar ca „valoare istorică": *„Fenomenul pur estetic tinde să devină un fenomen cultural, care nu poate fi înţeles şi nu-şi capătă clar semnificaţia decât ca un semn estetic al unei civilizaţii, ca manifestare a unei sensibilităţi de mult dispărute".* Emoţia estetică poate fi simţită nealterat numai în contemporaneitate, în alte cazuri este mediată de istorie ori de critică. Dezvoltarea culturii şi, implicit, variaţia esteticului, ţin de două aspecte, deopotrivă la fel de importante: specificul naţional, rasa care are o forţă de „asimilare, de adaptare nemăsurată" şi timpul. Între arta prezentului şi cea a trecutului se formează o „prăpastie estetică" iremediabilă, ce creşte odată cu timpul, care duce la „convingerea incapacităţii sufletului modern de a se identifica formelor de artă perimată".

În concluzie, Eugen Lovinescu, mentor al direcţiei moderniste, îi promovează pe marii autori ai perioadei interbelice: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Barbu, H. Papadat-Bengescu, Anton Holban. Militând pentru sincronizarea literaturii române cu literatura occidentală, are o viziune originală asupra specificului naţional, în ciuda acuzelor de antinaţionalist aduse acestuia. Lupta lui Lovinescu este, după părerea lui N. Manolescu, a doua bătălie canonică din literatura română, după cea maioresciană.

Înainte de a citi mai departe, caută în albume de artă sau pe internet picturi ale artiştilor:

Gustave Moreau	Odilon Redon	Edward Burne-Jones	Arnold Böcklin
(pictor francez)	(pictor francez)	(pictor britanic)	(pictor elveţian)

Observă bogăţia imaginarului lor artistic.

Îţi propunem să reiei lectura poeziei bacoviene *Plumb*. Poţi face exerciţiul de a o reţine pentru examen.

STUDIU DE CAZ

Plumb de George Bacovia
- poezie simbolistă -

Dormeau adânc sicriele de plumb → motivul somnului

Şi flori de plumb şi funerar vestmânt – → florile – simbolul vieţii; → *flori de plumb* – degradare

Stam singur în cavou... şi era vânt... → spaţiu închis, thanatizat

Şi scârţâiau coroanele de plumb. → recurenţa obsesivă a simbolului; → imagine auditivă

Dormea întors amorul meu de plumb → iubirea; privirea întoarsă spre sine şi spre celălalt

Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig –

Stam singur lângă mort... şi era frig... → înfiorarea

Şi-i atârnau aripile de plumb. → ideea de înălţare (simbolul aripilor) este anihilată prin imaginea vizuală generată de verbul „atârnau"

Repere:

- **evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
- **prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul poetic studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume;**
- **ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);**
- **susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.**

Context

- simbolismul:
  - promovează necesitatea unei înnoiri a poeziei față de retorica romantică și față de impersonalitatea poeziei parnasiene;
  - exprimă dorința de a impune în poezie sensibilitatea, visul, muzicalitatea;
  - opera e dominată de ambiguitate, de nostalgie, de melancolie;
  - exprimă inefabilul;
  - se urmărește stabilirea unor corespondențe intime între eul liric și lumea exterioară;
  - cultivă sugestia;
  - elementul cheie al poeziei simboliste devine simbolul, cu rolul de a sugera, care, însă, trebuie să fie autentic și spontan, o asociere între senzație, emoție și imagine sensibilă.
- ultima etapă a simbolismului românesc este reprezentată de George Bacovia.

Viziunea despre lume

- Volumele sale de versuri („*Plumb*", „*Scântei galbene*", „*Cu voi*") ilustrează propria concepție despre poezie, preferința acestuia pentru simbolurile culorilor, pentru motivele muzicale, pentru singurătate, melancolie, spleen;

Încadrare în curent/mișcare/orientare literară

- reflectă direcția simbolistă prin intermediul motivelor și al atitudinii;
- se înscrie în curent prin utilizarea simbolurilor, a sugestiei, a analogiilor, a corespondențelor, prin muzicalitatea interioară realizată prin tehnica repetițiilor, cromatica și dramatismul trăirilor eului liric;
- imaginarul simbolist – cuvintele cheie: plumb, cavou, singur;
- elementele primordiale ale naturii, frigul și vântul, produc disoluția materiei și sunt sugestii ale „sfârșitului continuu" bacovian.
- simbolul „*plumb*": – metal greu
  – cenușiu
  – rece
  – toxic
- Sicriul = simbolul morții;
- Mesajul: moartea fizică – moartea sufletească;
- Starea de angoasă resimțită în momentul conștientizării faptului că moartea spirituală reprezintă dispariția existențială;
- Gânduri cenușii, întunecate, detașare de mediul exterior;
- Corespondența: timp – suflet; interior – exterior.

Prezentarea a două imagini artistice/idei poetice

- **Tema** poeziei o constituie moartea.

- Se exprimă starea de melancolie, tristețea, solitudinea poetului care se simte încătușat, sufocat spiritual într-o lume care-l apasă, în care se simte închis definitiv, fără nicio soluție de evadare.
- **Motivele** specific simboliste: **somnul și singurătatea**.

Elemente ale textului poetic

- **Titlul** – „plumb", ce se constituie într-un simbol, cuvânt care are drept **corespondent în natură** metalul greu, sugerând apăsarea sufletească.
  - culoarea cenușie induce starea de angoasă;
  - sonoritatea surdă a cuvântului – închiderea definitivă a spațiului existențial
- **Relația de simetrie**:
  - prezența simbolului ***„plumb"***
  - rimă la primul și ultimul vers din poezie, prin sintagma ***„de plumb"***, aflată la începutul versului al doilea din fiecare strofă.
- **Lirismul subiectiv** – prin mărcile subiectivității, verbe la persoana I, singular, ***„stam"***, ***„am început"*** și adjectivul posesiv *„(amorul) meu"*.
- **Compozițional**: două **secvențe poetice**, care corespund celor două planuri ale realității:
  - realitatea exterioară, obiectivă, simbolizată de cimitir și cavou;
  - realitatea interioară, subiectivă, simbolizată de sentimentul iubirii, a cărui invocare se face cu disperare.
- **Cadrul spațial** – închis, apăsător, evidențiat prin metafora *„sicrie de plumb"*, *„cavou"*.
- Repetarea **simbolului „plumb"**.
- **Muzicalitatea interioară** – disonantă:
  - paralelismul sintactic al strofelor, plasarea sintagmei ***„de plumb"*** în poziții simetrice, inclusiv în rima interioară;
  - sonoritatea cuvintelor repetate obsesiv;
  - pauzele realizate prin cezură și puncte de suspensie.
- **Prozodic**:
  - iambul alternează cu amfibrahul;
  - rima este îmbrățișată;
  - măsura versurilor de 10 silabe.
  - construcția riguroasă a catrenelor, în care primul și ultimul vers se închid prin cuvântul „plumb", sugerează atmosfera sumbră a morții.

Opinia

- Creația bacoviană evidențiază un eul liric solitar și prizonier al unei conștiințe înspăimântate de sine, de neant și de lumea în care trăiește și în care nu se poate integra.
- Imaginarul poetic relevă o lume ca un adevărat cimitir.
- Eului nu-i mai rămâne decât să rătăcească prin lumea construită ca o închisoare, trăind sentimentul solitudinii și al angoasei.

- ❑ Poetul dezvăluie o realitate care îşi are geneza în procesele sale sufleteşti, ea fiind o proiecţie a stărilor sale de spirit.
- ❑ Lumea materială este asimilată stărilor sufleteşti, reducându-se la culoare, stare, mişcare, prefăcând realitatea în mister.

Rezolvare:

evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Simbolismul este o mişcare artistică şi literară de la sfârşitul secolului al XIX-lea, care apare ca reacţie împotriva romantismului şi a parnasianismului. Manifestându-se iniţial în Franţa, simbolismul se extinde ulterior în alte ţări europene şi pe continentul american.

Jean Moréas publică, în 1866, manifestul simbolismului în suplimentul literar al ziarului *Le Figaro*. Poezia simbolistă se opune declamaţiei, falsei sensibilităţi ori descrierii obiective, căutând, prin intermediul simbolurilor, ideea pură.

Printre trăsăturile definitorii ale simbolismului, sunt de luat în seamă, pe de o parte, adâncirea lirismului prin intermediul sugestiei muzicale, astfel că putem vorbi chiar de un primat al muzicalităţii (potrivit lui Paul Verlaine, unul dintre iluştrii reprezentanţi al simbolismului francez, armonia devine prioritară în reprezentarea lumii şi a literaturii: „la musique avant toute chose") şi, pe de altă parte, forţa imaginativă a „corespondenţelor" (concept definit artistic de Charles Baudelaire într-un sonet omonim – „Correspondances" – prin versul „parfum, culoare, sunet se-ngână şi-şi răspund" – „Les parfums, les couleurs et les sons se répondent", punând în relaţie sinestezică olfactivul, vizualul şi auditivul). De altfel, predilecţia pentru imaginile sinestezice este o caracteristică a simbolismului, coroborată cu o nouă viziune asupra lumii.

Muzicalitatea tipic simbolistă este susţinută prin câteva procedee artistice: cultivarea versului-refren, folosirea paralelismului sintactic, recurenţa anumitor figuri retorice şi de construcţie (repetiţia, anafora, epifora, anadiploza, epanadiploza etc.).

Printre temele şi motivele literare regăsite în lirica simbolistă, amintim citadinismul (imaginea recurentă a oraşului angoasant, coercitiv, abrutizant), „paradisurile artificiale", boala, singurătatea etc.; în egală măsură, definitorii pentru simbolism sunt folosirea unui vocabular preţios (reflectat la nivelul toponimelor exotice, nume de metale şi de pietre preţioase etc.), preferinţa pentru artificial şi decadent, prezenţa „categoriilor negative" (dezorientarea, spaimele, obscuritatea, ambiguitatea, grotescul, sfâşierea între extreme), teoretizate de autorul german Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*, carte de referinţă pentru înţelegerea fenomenului modernist.

Simbolismul românesc se manifestă aproape sincron cu simbolismul francez, graţie lui Alexandru Macedonski, prin intermediul cenaclului şi al revistei *Literatorul*, înfiinţate în 1880. Alţi reprezentanţi ai simbolismului românesc sunt Ştefan Petică, Dimitrie Anghel, G. Bacovia, Ion Minulescu, Iuliu C. Săvescu, Traian Demetrescu, pentru a numi doar câţiva.

Apărut în 1916, volumul *Plumb* de G. Bacovia surprinde aspecte definitorii ale simbolismului european: starea generală de marasm, convertită în atitudine poetică, muzicalitatea versurilor, susținută prin diverse procedee artistice, folosirea simbolului pentru a defini ideile poetice, apelul la categorii negative şi recurența unor teme şi motive tipic simboliste.

Poezia bacoviană *Plumb* face parte din volumul omonim, fiind o artă poetică simbolistă. Cele două catrene bacoviene surprind o perspectivă inedită asupra reprezentării artistice a lumii.

prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume:

Strofa inițială se construieşte în jurul câmpului semantic al morții – *„cavou"*, *„funerar (vestmânt)"*, *„mormânt"* – pentru a accentua ideea de însingurare, de înstrăinare definitivă. În acest sens, Bacovia foloseşte sinestezia, procedeu tipic simbolist, pentru a contura o atmosferă lugubră prin asocierea imaginilor auditive (verbul provenit din interjecția onomatopeică– *„Scârțâiau"*) şi a celor senzitive (*„era vânt"*).

Cea de-a doua strofă este construită în relație de simetrie cu prima, metafora închisă *„dormea întors amorul meu de plumb"* sugerând, pe de o parte, imposibilitatea salvării prin iubire şi, pe de altă parte, anihilarea oricărei tentative de a repara fragilitatea lumii în care se insinuează poetul. Spre deosebire de primul catren, care dezvăluie artificiosul unei lumi închise, în care eul liric se ascunde – ce pot fi „sicriele de plumb" dacă nu paliative ale salvării? –, în cel de-al doilea, recunoaştem un strigăt aproape expresionist, neputincios şi absurd,în maniera lui Edvard Munch („şi-am început să strig"). Ultimele două versuri („Stam singur lângă mort... şi era frig.../ Şi-i atârnau aripile de plumb") sunt paroxistice, fiindcă doar singurătatea şi alienarea mai pot locui în această „lume de la marginea lumii" (metaforă a zborului frânt), în care subzistă agonia (ca promisiune a morții), singur privilegiu şi marcă a „sfârşitului continuu" bacovian (potrivit lui Ion Caraion).

Poezia bacoviană devine, astfel, un instrument de cunoaştere metafizică, mai ales prin stabilirea unor corespondențe, capabile să ofere cheia tensiunilor lirice, şi prin simbolul „plumbului", metal greu, de culoare cenuşie, care amplifică atmosfera angoasantă a imaginarului artistic. Muzicalitatea poeziei simboliste bacoviene se dezvoltă în registru cenuşiu, funebru, alcătuit din note stinse.

ilustrarea a patru elemente de compoziție şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Un element de compoziție esențial pentru înțelegerea operei este titlul, reprezentat de simbolul „plumbului", element de recurență (apare de şase ori în text) ce exprimă corespondența dintre elementele naturii şi stările interioare ale eului liric. În sens denotativ, plumbul este un metal saturnian, moale, greu, de culoare gri. Sensul său conotativ

derivă din cel anterior, sugerând o stare maladivă continuă, apăsătoare, monotonă. O caracteristică a plumbului este metastazia, fiind un adevărat cancer al materiei, asociat cu spații închise şi imagini degradante.

Structural, imaginarul poetic se conturează în jurul simbolului central „plumb", regăsit atât în titlu, cât şi la nivelul celor două catrene dispuse pe două planuri: pe de o parte, realitatea exterioară, obiectivă (macrostructurală, marcată de imaginea cimitirului şi de metafora cavoului, la care se adaugă spațiile înguste, alveolare, desemnate prin sintagma „sicrie de plumb") şi, pe de altă parte, realitatea interioară, subiectivă (microstructurală, reprezentată de sentimentul iubirii invocat cu disperare).

Un alt element de compoziție este reprezentat de relațiile de simetrie: cele două catrene încep cu verbul intranzitiv „a dormi", care insistă asupra elementului thanatic („Dormeau adânc sicriele de plumb.../ Dormea întors amorul meu de plumb"); tot sub acest raport se află şi versul al doilea din ambele strofe, unde „florile de plumb" – flori reificate – amplifică starea de angoasă, fiindcă nu distingem nimic din gingăşia şi frumusețea inițiale, integrându-se, însă, pe deplin în imaginarul funerar bacovian.

Lirismul subiectiv este redat prin **mărcile subiectivității**: persoana I la verbe (*„am început", „Stam"*) şi în forma adjectival-pronominală a posesivului (*„(amorul) meu"*).

La **nivelul morfosintactic**, se remarcă folosirea verbelor la modul indicativ, care insistă asupra „sfârşitului continuu bacovian". Totodată, o caracteristică a simbolismului este prezența **paralelismului sintactic**, cele două strofe urmărind o structură gramaticală similară.

La nivel prozodic, textul bacovian se compune din două catrene cu rimă îmbrățişată, accentul căzând pe muzicalitatea interioară, dură, amplificată şi de sugestiile discordante ale „scârțâitului" coroanelor de plumb (din prima strofă) ori ale strigătului strivitor, obsedant (din strofa a doua).

susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Consider că poezia bacoviană este o reprezentare inedită a imaginarului artistic simbolist, fiind deopotrivă expresia agoniei şi a înstrăinării şi a unei agresări continue. În acest sens, putem aminti de „o logică a învinsului", potrivit criticului literar Eugen Negrici, care demonstrează retragerea sistematică a eului liric bacovian spre spații coercitive, înguste, anihilante. De aceea, eul poetic reclamă neputința salvării prin metafore ale degradării şi ale disperării, care țin, de altfel, de recuzita simbolistă, însă în cazul liricii lui Bacovia, esențializarea lexicului, apelul la un limbaj frust şi folosirea paralelismului sintactic, a refrenului, a imaginilor sinestezice şi a altor procedee artistice amplifică muzicalitatea gravă a textelor şi atitudinea angoasantă a imaginarului poetic.

În concluzie, ținând seama de aspectele menționate şi de diversitatea ipotezelor de lectură la care încurajează poezia modernistă, în general, putem spune că *Plumb* de G. Bacovia surprinde elementele de forță ale simbolismului.

Recomandări de lectură – pentru aprofundare:

Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966.
Ion Caraion, *Bacovia. Sfârşitul continuu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1979.
Gh. Grigurcu, *Bacovia: un antisentimental*, Bucureşti, Editura Albatros, 1974.
Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1988.
Ion Pop, *Jocul poeziei*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2011.

Înainte de a citi mai departe, caută în albume de artă sau pe internet: James Ensor, *Măştile scandalizate* (1883), Edvard Munch, *Angoasă* (1894), *Roşu şi alb* (1901), Gustav Klimt, *Viaţa şi moartea* (1908 – 1912), Egon Schiele, *Agonia* (1912), *Moartea şi fecioara* (1915), Kazimir Malevici, *Pătrat roşu* (1915), *Pătrat negru* (1924), *Suprematismul* (sau: *Cruce roşie pe cerc negru,* cca. 1915).

Observă bogăţia imaginarului artistic şi, înainte de a citi mai departe, reflectează la următoarele idei:

- urâtul în artă: între kitsch şi diformitate;
- rolul abaterii estetice.

STUDIU DE CAZ

Flori de mucigai de Tudor Arghezi
- poezie modernistă interbelică -

Le-am scris cu unghia pe tencuială	→ metafora unghiei – necesitatea de a scrie
Pe un părete de firidă goală,	→ absenţa complementului direct (ce am scris?)
Pe întuneric, în singurătate,	solitudinea poetului
Cu puterile neajutate	→
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul	simboluri ale evangheliştilor
Care au lucrat împrejurul	
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan.	→ evangheliştii, dintre care lipseşte Matei
Sunt stihuri fără an,	
Stihuri de groapă,	
De sete de apă	→ descriere metaforică a reflecţiei lirice
Şi de foame de scrum,	
Stihurile de acum.	
Când mi s-a tocit unghia îngerească	metafora inspiraţiei divine
Am lăsat-o să crească	
Şi nu mi-a crescut –	→
Sau nu o mai am cunoscut.	
Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.	recurenţa motivului întunericului şi al înstrăinării
Şi mă durea mâna ca o ghiară	→ efectul dureros, cathartic al artei
Neputincioasă să se strângă	
Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.	obligaţia/necesitatea de a scrie

Repere:

- → **evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
- → **prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume;**
- → **ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);**
- → **susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.**

Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Modernismul, termen a cărui lipsă de precizie a fost semnalată de mulți comentatori, presupune contestarea valorilor tradiționale şi abordarea unor subiecte noi – „celebrarea tehnologiei, investigarea spiritualității, lauda primitivismului" (cf. Dan Grigorescu, *Dicționarul avangardelor*). Modernismul, în ciuda imposibilității definirii categorice, desemnează o mișcare culturală, artistică și ideatică, marcată de o atitudine prin definiție anticlasică, antiacademică şi negatoare a tradiției.

Dacă pentru Matei Călinescu (*Five Faces of Modernity/Cinci fețe ale modernității*), ideea de modernitate este supusă unei permanente răsturnări a tradiției, „termenul modernism – observă I. B. Lefter, în *Recapitularea modernității* – a avut la noi în perioada interbelică două tendințe contrare: una către coagularea semantică prin focalizarea asupra unei zone de sens precizate, desemnând un stadiu de evoluție a literaturii, a culturii în ansamblu, a societății în general; şi a doua către dispersia semantică, provocatoare de oscilații, ambiguități, confuzii de sens". În altă ordine de idei, continuă autorul *Recapitulării modernității*, „abia după istoricizarea conceptului de modernism, el va deveni unul «plin», descriptiv, cu o constelație semantică în care sensurile de raportare evolutivă vor ajunge să participe la definirea efectivă a unei perioade culturale, a unui curent literar şi artistic, a unei forme de civilizație [...]. Dar asta nu înseamnă că avem de-a face cu un sens deplin focalizat, limpezit, ferit de oscilații semantice şi de confuzii" (cf. I. B. Lefter).

O primă trăsătură a modernismului regăsită în poezia argheziană *Flori de mucigai* este preferința pentru răsturnarea codurilor, prin crearea de ambiguități; o altă trăsătură tipic modernistă regăsită în această operă literară este apelul la estetica urâtului, prin reactivarea unor aspecte distonante, angoasante. Arghezi restituie o artă poetică modernistă surprinzătoare atât la nivelul imaginarului poetic, cât şi ca modalitate de realizare.

Prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume

Lirica lui Arghezi este **reprezentativă pentru modernismul interbelic** atât prin temele abordate, cât și, mai ales, prin inventivitatea lexicală și prin utilizarea unor procedee artistice insolite. Totodată, apelul la categoriile negative teoretizate de Hugo Friedrich, în *Structura liricii moderne*, resemantizarea unor teme şi motive literare, înțelegerea diferită a raportului dintre conştiința artistică şi alteritate, renunțarea la convențiile prozodice tradiționale sunt aspecte particulare ale modernității poeziei argheziene. „Noua «frumusețe» – consideră H. Friedrich – care poate coincide cu urâtul – îşi dobândeşte neliniştea prin includerea banalului", ceea ce aduce schimbări profunde în conturarea viziunii despre lume a scriitorilor modernişti.

Poezia *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi deschide volumul omonim, publicat în 1931, fiind reflexul estetic al unei noi perspective asupra creației şi asupra lumii.

Ca o trăsătură definitorie a întregului volum arghezian, notăm preferința pentru **estetica urâtului**, concept teoretizat încă din 1853, în opera esteticianului german Karl Rosencrantz (*Ästhetik des Häßlichen*). Totodată, la nivel estetic, putem stabili o filiație între *Florile de mucigai* argheziene şi *Florile răului* (*Les fleurs du mal*, 1857) de Charles Baudelaire.

3O primă imagine artistică relevantă pentru imaginarul artistic arghezian poate fi prima secvența poetică: textul debutează „ex abrupto" („le-am scris cu unghia pe tencuială"), şocând prin absența complementului direct şi prin folosirea termenului „unaghia", metaforă a creației, indiferent de auspicii.

În egală măsură, o altă imagine artistică generatoare de sensuri diverse vizează bogăția descriptivă, aproape incantatorie, a „stihurilor" „fără an", „de groapă", „de sete de apă", „de foame de scrum".

ilustrarea a patru elemente de compoziție şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Tema creației este susținută în text printr-un câmp semantic bine conturat, vizând atât procesul scrierii *şi instrumentele atipice („când mi s-a tocit unghia îngerească"; „Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă")*, cât şi termeni care fac trimitere la finalitatea creației artistice („Sunt stihuri fără an/Stihuri de groapă/De sete de apă/Şi de foame de scrum,/Stihurile de acum").

Lirismul **subiectiv** reiese din folosirea unor mărci lexico-gramaticale ale subiectivității: pronume şi verbe la persoana I singular („am scris", „mi (s-a tocit)", „am lăsat", „mă (durea mâna)", „m-am silit"), amplificând intensitatea trăirilor contradictorii şi expresivitatea imaginarului poetic.

Titlul insolit al poeziei ***Flori de mucigai*** este **un oximoron**. În accepție tradițională, florile sugerează frumusețea naturală, puritatea şi fragilitatea, iar mucigaiul semnifică degradarea. Expresivitatea titlului trebuie pusă în relație cu asocierea celor două categorii estetice contradictorii: frumosul şi urâtul. O idee poetică esențială surprinde, astfel, rolul cathartic, expiator, al scrisului.

Din punct de vedere structural, poezia poate fi împărțită în **cinci secvențe lirice. Secvența inițială** se conturează în jurul unui câmp semantic al claustrării, al spațiului oprimant care devine alveola creației *(„Le-am scris cu unchia pe tencuială/Pe un părete de firidă goală,/ Pe întuneric, în singurătate")*. Cea de-**a doua secvență** vizează o serie de trimiteri biblice („Cu puterile neajutate/Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/Care au lucrat împrejurul/Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan."), care sugerează absența inspirației divine şi deposedarea poetului de privilegiile creației. În iconografia creştină, celor patru evanghelişti le sunt asociate animale simbolice: lui Matei – imaginea unui bărbat (care semnifică întruparea), lui Marcu – leul (simbol al puterii împărăteşti), lui Luca – taurul (imagine a jertfei), iar lui Ioan – vulturul (care înfățişează pogorârea Sfântului Duh). **Secvența a treia** („Sunt stihuri fără an/Stihuri de groapă,/De sete de apă/Şi de foame de scrum,/Stihurile de acum.") surprinde, prin intermediul unei ample enumerații, diversitatea metaforelor închise în versurile argheziene. Valoarea atemporală a creației se hrăneşte din bogăția expresivă a textului şi din „setea" de noutate estetică. Cea de-**a patra secvență lirică** („Când mi s-a tocit unghia îngerească/Am lăsat-o să crească/ Şi nu mi-a crescut – Sau nu o mai am cunoscut.") atestă pierderea inspirației divine, surprinzând, totodată, o violență paroxistică a aşteptării, coroborată cu neputința de a scrie. Metafora creației *„mi s-a tocit unghia îngerească"* – în care putem sesiza o deplasare de la instrumentul tradițional de scris („condeiul" din *Testament*, de exemplu) la unul neconvențional („unghia îngerească", „unghiile de la mâna stângă"), cu totul inedit, chiar dureros – poate înfățişa mai

multe aspecte: pe de o parte, asumarea unui rol (poetul angajat, diferit de ceilalți), pe de altă parte, nevoia de autenticitate şi de comunicare a unor stări exacerbate, chiar într-un mediul ostil. Cea de-**a cincea secvență lirică** („Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară./Şi mă durea mâna ca o ghiară/Neputincioasă să se strângă/Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.") coincide cu finalul poeziei, fiind marcată grafic printr-o strofă separată.

Elementele de expresivitate artistică din finalul poeziei – imaginea vizuală „era întuneric", imaginea dinamic-auditivă „ploaia bătea departe, afară", comparația violentă a mâinii „ca o ghiară neputincioasă" şi ampla metaforă a necesității de a scrie indiferent de consecințe „şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă" – suprind aspecte definitorii ale imaginarului arghezian, prin invocarea unor elemente de estetică a urâtului (singurătatea asumată, schimbarea codurilor estetice, metafora scrisului dureros, dar autentic).

Epitetul cu valoare oximoronică *„flori de mucigai"* (care dă nu doar titlul volumului de poezii, ci şi titlul poeziei care deschide acest volum) antrenează o ambiguitate stilistică tipică imaginarului arghezian, prin absența complementului direct din prima frază a poeziei: „Le-am scris cu unghia pe tencuială/Pe un părete de firidă goală/Pe întuneric, în sigurătate/Cu puterile neajutate/Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/Care au lucrat împrejurul/Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan".

La nivel prozodic, poezia se distinge prin măsura metrică variabilă, organizarea strofică inegală şi prin rima împerecheată, ceea ce sporeşte muzicalitatea interioară a textului arghezian.

susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Consider că modernismul arghezian susține o viziune inedită asupra poeziei, încă de la primele volume *Cuvinte potrivite* (1927), *Flori de mucigai* (1931), *Cartea cu jucării* (1931), *Cărticică de seară* (1935), până la textele controversate din *Una sută una poeme* (1947) ori din *Cântare omului* (1955). Arghezi riscă să se înscrie într-o tradiție, în sensul lui T. S. Eliot, în ciuda numeroaselor aspecte care dovedesc metamorfoza continuă a operei sale; forța imaginarului artistic arghezian stă tocmai în diversitatea procedeelor stilistice, în încercarea de a eluda tradiția, pentru a impune o alta. Tradiția presupune un simț al istoriei, iar simțul istoriei necesită, potrivit lui T. S. Eliot, „perceperea trecutului nu numai ca trecut, dar şi ca prezent", fiindcă „simțul istoriei te obligă să scrii având nu numai generația ta în sânge, dar şi sentimentul că întreaga literatură europeană de la Homer şi, în cuprinsul ei, întreaga literatură a țării tale au o existență simultană şi alcătuiesc o ordine simultană" (*Tradiția şi talentul personal*).

În concluzie, poezia argheziană „Flori de mucigai" este o artă poetică reprezentativă pentru modernismul interbelic, prin apelul la categoriile negative (estetica urâtului, transcendența goală, insolitul artei etc.), prin folosirea unor metafore-cheie, dar şi prin eliberarea de constrângerile formale tradiționale (organizarea strofică inegală, măsura variabilă, folosirea ingambamentului).

STUDIU DE CAZ

Testament, Tudor Arghezi

Testament

→ =bunuri spirituale: creaţia, celebritatea

Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe o carte,
În seara răzvrătită care vine → = negata
De la străbunii mei până la tine, → trecerea timpului
estetica urâtului ← *Prin râpi şi gropi adânci* → durerea, suferinţa, greutatea
Suite de bătrânii mei pe brânci → toate sentimentele prezentate în creaţie presupun efortul
neexperimentat ← *Şi care, **tânăr**, să le urci te-aşteaptă*
Cartea mea-i, fiule, o treaptă. → creaţia = treaptă de cunoaştere

îndemnul ← *Aşeaz-o cu credinţă căpătâi.* → sa urmeze intocmai sugestiile
Biblia ← *Ea e hrisovul **vostru** cel dintâi.* → identificarea fiului cu cititorii
Al robilor cu saricile pline → imaginea oamenilor din trecut care au transmis sentimentele lor catre creator
estetica urâtului ← *De osemintele vărsate-n mine.*

Ca să schimbăm, acum, întâia oară
Sapa-n condei şi brazda-n călimară } sapa/omul-ţăran -> intelectual; brazda/ruralul -> citadin
Bătrânii au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani. } străbunii -> durere, muncă
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite → grai necizelat, sărăcăcios
Eu am ivit cuvinte potrivite → grai gândit, cizelat, modern
Şi leagăne urmaşilor stăpâni. → creaţia va fi armonioasă, plăcută
*Şi, **frământate** mii de săptămâni* → trecerea timpului
cuvinte gândite ← *Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane,* → naşterea creaţiei
*Făcui din **zdrenţe** muguri şi coroane.* → grai necizelat/grai gândit, renascut
***Veninul** strâns l-am preschimbat în **miere**,* → frumos, plăcut
estetica urâtului; durerea, ura ← *Lăsând întreagă dulcea **lui** putere* → a cuvântului
Am luat ocara, şi torcând uşure
batjocura ← *Am pus-o când să-mbie, când să-njure.* → elaborare
Am luat cenuşa morţilor din vatră → cuvintele potrivite
Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră, → trecutul | transformarea trecutului în moştenire durabilă
*Hotar înalt, cu **două lumi** pe poale,* < abstractul -> trecutul; concretul -> prezentul
graniţa ← *Păzind în piscul datoriei tale.*

datoria urmaşilor este de a continua, de a păzi această lume înfăţişată în creaţie

identificarea creatorului cu trecutul ← *Durerea **noastră** surdă și amară* → neexprimată în cuvinte

*O grămădii pe-o singură **vioară**,* → într-o singura creatie, dar sentimentele pot fi exprimate diferit prin cuvinte

Pe care ascultând-o a jucat

cel care a provocat durerea ← *Stăpânul, ca un țap **înjunghiat**.* → estetica urâtului => nu a priceput adevărul

misiunea poetului — *Din bube, mucegaiuri și noroi* / *Iscat-am frumuseți și prețuri noi.* → estetica urâtului

durerea fizică ← *Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte* → durerea spirituală

Și izbăvește-ncet pedepsitor / *Odrasla vie-a crimei tuturor.* — creatorul, prin cuvinte, izbăvește crima înaintașilor

trecutul cere dreptul la renaștere — *E-ndreptățirea ramurei obscure* → viața, pacea / *Ieșită la lumină din pădure* → întuneric

Și dând în vârf, ca un ciorchin de negi → estetica urâtului = mugurii

Rodul durerii de vecii întregi. → durerea a fost suferința perpetuă

Întinsă leneșă pe canapea, → sugerează modernitatea

iubirea / femeia / creația ← *Domnița suferă în cartea mea.*

Slova de foc și slova făurită → cuvintele trecutului/ cuvintele potrivite

Împărechiate-n carte se mărită,

comparație ← *Ca fierul cald îmbrățișat în cleşte.* → dureros, remodelat

creatorul / supusul ← *Robul a scris-o, Domnul o citește,* → cititorul / Dumnezeu

Făr-a cunoaște că-n adâncul ei / *Zace mânia bunilor mei.* — creația reprezintă esența durerii trecutului

Repere:

- **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
- **prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume;**
- **ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);**
- **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.**

Context

- Modernismul: caracterizat prin introducerea unor idei şi concepţii noi asupra expresiei artistice.
- În literatura română, E. Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar şi ca manifestare artistică, introducerea curentului fiind bazată pe principiul sincronismului şi al teoriei imitaţiei, definind şi teoria mutaţiei valorilor estetice. Atitudinea modernistă este prin definiţie antiacademică, anticonservatoare şi împotriva tradiţiei.

Viziunea despre lume

- **Viziunea despre lume**:
  - relevă atitudinea creatorului faţă de predecesori, dar şi faţă de urmaşi prin mesajul şi valoarea estetică a operelor sale;
  - *Artă poetică*: *misiunea poetului* – de a prezenta urmaşilor, prin creaţie, trecutul dureros folosindu-se de estetica urâtului;
  - *concepţia despre artă* – arta este o treaptă de cunoaştere.
- *Testament* este o artă poetică, deoarece autorul îşi exprimă propriile convingeri despre arta literară, despre menirea literaturii, despre rolul artistului în societate. Mai mult, este o artă poetică modernă, pentru că regăsim problematica specifică liricii moderne: transfigurarea socialului în estetic, estetica urâtului, raportul dintre inspiraţie şi tehnica poetică, ceea ce atestă apartenenţa la curentul literar.

Încadrare în curent/mişcare/orientare literară

- **Tema** poeziei o reprezintă creaţia literară în ipostaza de meşteşug, creaţie lăsată ca moştenire unui fiu spiritual.
- Tehnică specific modernistă – estetica urâtului – concept pe care îl preia de la scriitorul francez Charles Baudelaire.
- Orice aspect al realităţii, indiferent că este frumos sau urât, sublim sau grotesc, poate constitui material poetic: *„Din bube, mucegaiuri şi noroi,/Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi".*

Elemente ale textului liric

- **Titlul** poeziei are o dublă accepţie: una denotativă şi alta conotativă
- Compoziţional, textul poetic este structurat în cinci strofe, cu număr inegal de versuri, grupate în trei secvenţe poetice.

Opinia

- Consider că poezia *Testament* evidenţiază patru idei fundamentale privind concepţia scriitorului despre artă şi misiunea poetului. Astfel, se relevă faptul că orice carte instituie un cult al strămoşilor, fiind forma cea mai rezistentă de oglindire a vieţii şi a spiritualităţii unui popor. De asemenea, poezia reprezintă un proces de purificare a cuvintelor şi de modelare a unui univers de frumuseţe, care să îi

exprime şi să răzbune realitatea *„din bube, mucegaiuri şi noroi/Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi"*. Totodată, urâtul poate deveni obiect estetic, frumuseţea având adeseori rădăcini în urât. Poezia nu este doar inspiraţie (*„slova de foc"*), ci şi meşteşug (*„slova făurită"*), Arghezi mărturisind că este nu numai talent, ci şi efort intelectual.

Rezolvarea cerinţei:

Modernismul este o mişcare culturală, artistică şi ideatică, apărută ca o reacţie împotriva tradiţiilor academice şi istorice, caracterizată prin introducerea unor idei şi concepţii noi asupra expresiei artistice. Teoretizat de Charles Baudelaire, în *Florile răului* în 1857, curentul modernist este caracterizat ca o reacţie la apariţia romantismului retoric.

În literatura română, E. Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar şi ca manifestare artistică, introducerea curentului având la bază principiul sincronismului şi al teoriei imitaţiei, definind şi teoria mutaţiei valorilor estetice. Atitudinea modernistă este prin definiţie antiacademică, anticonservatoare şi împotriva tradiţiei.

O caracteristică a modernismului regăsită în textul arghezian este interesul poeţilor de a reflecta asupra creaţiei lor, de a-şi sintetiza concepţia artistică şi de a o transmite criticilor, astfel că fiecare volum este deschis cu o artă poetică. Arghezi introduce în literatura română o tehnică specific modernistă – estetica urâtului, concept pe care îl preia de la scriitorul francez Charles Baudelaire. Asemenea lui, Arghezi consideră că orice aspect al realităţii, indiferent că este frumos sau urât, sublim sau grotesc, poate constitui material poetic: *„Din bube, mucegaiuri şi noroi,/Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi"*.

evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Poezia *Testament* de Tudor Arghezi face parte din seria artelor poetice moderne ale literaturii române din perioada interbelică, alături de *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga şi *Joc secund* de Ion Barbu. Poezia deschide primul volum arghezian, *Cuvinte potrivite* (1927), şi are rol de program literar, realizat însă cu mijloace artistice, definind crezul literar al creatorului.

Testament este o artă poetică, deoarece autorul îşi exprimă propriile convingeri despre arta literară, despre menirea literaturii, despre rolul artistului în societate. Mai mult, este o artă poetică modernă, pentru că regăsim problematica specifică liricii moderne: transfigurarea socialului în estetic, estetica urâtului, raportul dintre inspiraţie şi tehnica poetică, ceea ce atestă apartenenţa la curentul literar.

prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume

Tema poeziei o reprezintă creaţia literară în ipostaza de meşteşug, creaţie lăsată ca moştenire unui fiu spiritual. Astfel, cartea devine un mod de a cunoaşte lumea, *„cartea*

mea-i, fiule, o treaptă", reprezentând *„hrisovul cel dintâi"*. Metafora *„carte"* este motivul central şi are sensul de bun spiritual care asigură legătura dintre generaţii şi oferă urmaşilor o identitate, fiind *„hrisovul cel dintâi"*. Ca element de recurenţă, cuvântul *„carte"* are o bogată serie sinonimică pe parcursul discursului liric: *„testament", „hrisov", „cuvinte potrivite", „slova de foc"* şi *„slova făurită"*.

Viziunea argheziană **despre lume** evidenţiată în această artă poetică modernistă relevă atitudinea creatorului faţă de predecesori, dar şi faţă de urmaşi prin mesajul şi valoarea estetică ale operelor sale. Prin urmare, în viziunea argheziană, creatorul trebuie să fie angajat social, să îşi transfigureze în creaţie suferinţele, iar rodul muncii sale de „şlefuitor de cuvinte" să devină un bun spiritual care să contribuie la evoluţia neamului său.

ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Discursul liric este realizat ca un monolog adresat de tată către un fiu spiritual, căruia îi lasă drept unică moştenire „cartea", metonimie care desemnează creaţia literară. Cele două ipostaze lirice sunt desemnate de pronumele la persoana I singular „eu" (tatăl spiritual, poetul) şi pronumele personale la persoana a II-a, *„tu"/„voi"* (*„fiul"*/cititorii/urmaşii), iar în finalul poeziei, de metonimiile *„robul" – „Domnul"*. Alternanţa verbelor are ca rol generalizarea misiunii creatoare.

Titlul poeziei are o dublă accepţie: una denotativă şi alta conotativă. În sens propriu, cuvântul-titlu desemnează un act juridic întocmit de o persoană, prin care aceasta îşi exprimă dorinţele ce urmează a-i fi îndeplinite după moarte, mai ales în legătură cu transmiterea averii. În accepţie religioasă, cuvântul face trimitere la cele două mari părţi ale Bibliei, Vechiul şi Noul Testament, în care sunt concentrate învăţăturile adresate oamenilor. Din aceasta, derivă şi sensul conotativ al termenului din poezie. Astfel, creaţia argheziană devine o moştenire spirituală adresată urmaşilor-cititori.

Compoziţional, textul poetic este structurat în cinci strofe, cu număr inegal de versuri, grupate în trei secvenţe poetice. Prima secvenţă evidenţiază legătura ce se stabileşte între generaţii, cea de-a doua redă rolul etic, estetic şi social al poeziei, iar ultima secvenţă reprezintă contopirea dintre har şi trudă în poezie.

Poezia este contruită pe baza **relaţiilor de opoziţie** (*„bube, mucegaiuri şi noroi" – „preţuri noi"*, venin – miere, rob – domn, zdrenţe – muguri şi coroane, *„slova de foc" – „slova făurită"*, sapa – condei, brazda – călimară) şi **de simetrie**, în care intră „cartea" sau alte ipostaze ale sale. Opoziţia este reprezentată de transfigurarea socialului în estetic: *„Ca să schimbăm acum întâia oară/Sapa-n condei şi brazda-n călimară"*, reprezentând instrumentele muncii ţărăneşti şi ale muncii intelectuale, *„Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/Eu am ivit cuvinte potrivite", „Din bube, mucegaiuri şi noroi/Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi"*, izvoarele creaţiei înseşi fiind redate prin sintagme poetice dispuse în serii antitetice.

Relațiile de simetrie nu sunt clar evidențiate, ele fiind date de plasarea cuvântului-cheie *„carte"* și a sinonimelor sale în cele trei secvențe lirice. Poetul identifică două mijloace artistice interdependente, prin care scriitorul ajunge la adevărul artistic: prin spontaneitate, prin har divin (*„slova de foc"*) și prin tenacitatea muncii creatoare (*„slova făurită"*).

Incipitul, conceput ca o adresare directă a eului liric către un fiu spiritual, relevă ideea moștenirii spirituale, *„un nume adunat pe-o carte"*, care devine simbol al identității obținute prin cuvânt. Condiția poetului este concentrată în versul *„decât un nume adunat pe-o carte"*, iar poezia apare ca bun spiritual și peren: *„nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte"*.

În organizarea materialului poetic se distinge o anumită ordine, care pornește de la cuvântul *„carte"* (termenul-cheie): definită drept o *„treaptă"* spre cunoaștere, ea devine ulterior un *„hrisov"*. Însă pentru a exista, creația are nevoie de *„condei"* și de *„călimară"*. De aceea, creatorul consideră că la carte se ajunge prin „cuvinte potrivite". Cartea este, prin urmare, *„Dumnezeu de piatră, hotar înalt, cu două lumi pe poale"*, înseamnă *„frumuseți și prețuri noi"* iscate *„din bube, mucegaiuri și noroi"*, dar reprezintă și *„bici răbdat"* care pedepsește *„odrasla vie-a crimei tuturor"*. În carte, *„Domnița suferă"*, iar *„Domnul o citește/Făr-a cunoaște că-n adâncul ei/Zace mânia bunilor mei"*.

Prin urmare, ideea poetică este construită pe baza metaforei-simbol: cartea. În concepția creatorului, cartea este muncă, o muncă asupra cuvintelor. Metafora *„seara răzvrătită"* face trimitere la trecutul zbuciumat al strămoșilor, care comunică cu generațiile viitoare prin intermediul cărții: *„În seara răzvrătită care vine/De la străbunii mei până la tine"*. Enumerația *„râpi și gropi adânci"* și versul următor, *„suite de bătrânii mei pe brânci"* sugerează drumul dificil al cunoașterii străbătut de înaintași.

Transformarea poeziei într-o lume obiectuală devine, în strofa a treia, ideea centrală. Astfel, *„sapa"* – unealta folosită de strămoși pentru a lucra pământul – devine pentru prezent „condei", instrument de creație, iar *„brazda"* devine *„călimară"*. Creatorul se află, astfel, în postura de născocitor și meșteșugar de cuvinte, care transformă *„graiul lor cu-ndemnuri pentru vite"* în *„cuvinte potrivite"*, metaforă ce definește poezia ca un adevărat meșteșug. Prin urmare, în concepția lui Arghezi, prin artă, cuvintele se metamorfozează, păstrându-și forța expresivă, idee exprimată prin oximoronul: *„Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/Lăsând întreaga dulcea lui putere"*.

Confesiunea lirică *„Am luat ocara și torcând ușure/Am pus-o când să-mbie, când să-njure"* din strofa a patra relevă atitudinea pe care creatorul o are față de rolul/misiunea artei, considerând că trebuie păstrat un echilibru în ceea ce privește exprimarea sentimentelor/ideilor prin creație. Prin intermediul poeziei, trecutul devine sacru, un adevărat îndreptar moral, un *„hrisov"*, iar opera literară capătă valoare justițiară: *„Am luat cenușa morților din vatră,/Și am făcut-o Dumnezeu de piatră"*.

În ultima strofă, se sugerează rolul pe care inspirația – Domnița – îl are în cadrul creației. Meșteșugul poetic este mai presus de muză: *„întinsă leneșă pe canapea,/Domnița suferă în cartea mea"*.

Prozodia îmbină elementele de modernitate cu cele tradiționale: rima este împerecheată, strofele sunt compuse dintr-un număr inegal de versuri, cu măsură de 9-11 silabe şi un ritm variabil, evidențiind intensitatea sentimentelor exprimate.

susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Consider că poezia *Testament* evidențiază patru idei fundamentale privind concepția scriitorului despre artă şi misiunea poetului. Astfel, se relevă faptul că orice carte instituie un cult al strămoşilor, fiind forma cea mai rezistentă de oglindire a vieții şi a spiritualității unui popor. De asemenea, poezia reprezintă un proces de purificare a cuvintelor şi de modelare a unui univers de frumusețe, care să îi exprime şi să răzbune realitatea *„din bube, mucegaiuri şi noroi/Iscat-am frumuseți şi prețuri noi"*. Totodată, urâtul poate deveni obiect estetic, frumusețea având adeseori rădăcini în urât. Poezia nu este doar inspirație (*„slova de foc"*), ci şi meşteşug (*„slova făurită"*), Arghezi mărturisind că este nu numai talent, ci şi efort intelectual.

În concluzie, poezia lui Arghezi este o ilustrare riguroasă a artei poetice din *„testament"*, după cum mărturisea poetul însuşi: *„Am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu râie, cuvinte care asaltează ca viespile sau te liniştesc ca răcoarea, cuvinte fulgi, cuvinte cer, cuvinte metal"*.

Recomandări de lectură – pentru aprofundare:

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1997.

Călinescu, Matei, *Faces of Modernity* (1977, 1987) (în limba română, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch*, trad. rom. Tatiana Pătrulescu şi Radu Țurcanu, ediția a II-a, revăzută şi adăugită, Iaşi, Polirom, 2005.

Cioculescu, Şerban, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971.

Lefter, Ion Bogdan, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii moderne*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2000.

Micu, Dumitru, *Opera lui Tudor Arghezi: eseu despre vârstele interioare*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965.

Micu, Dumitru, *De la Arghezi la suprarealism*, Bucureşti, Editura Minerva, 1985.

Streinu, Vladimir, *Eminescu. Arghezi*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976.

Înainte de a citi mai departe, caută în albume de artă sau pe internet picturi ale artiştilor:

Ernst Ludwig Kirchner Erich Heckel Karl Schmidt-Rottluff Max Pechstein (grupul „Die Brucke" din Dresda)	Franz Marc August Macke (grupul din jurul Almanahului „Der Blaue Reiter" din München)	Emil Nolde Paul Klee Vasili Kandinski

Observă diversitatea imaginarului artistic expresionist.

Îţi propunem să reiei lectura poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga. Poţi face exerciţiul de a o reţine pentru examen.

STUDIU DE CAZ

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
de Lucian Blaga
- poezie modernistă -

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii → reluarea titlului
şi nu ucid → verb la forma negativă
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte. enumeraţie
Lumina altora → disocierea dintre „eu" şi „alţii"
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns → sugrumă – verb dur
în adâncimi de întuneric, → metafora cunoaşterii
dar eu, →
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină – → rolul poetului
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare → prin cunoaşterea luciferică
cu largi fiori de sfânt mister
şi tot ce-i neînţeles
se schimbă-n neînţelesuri şi mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte. → reluarea enumeraţiei, cu rol de insistenţă

Repere:

→ **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
→ **prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume;**
→ **ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);**
→ **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.**

Context

- modernismul: introducerea unor idei și concepții noi asupra expresiei artistice;
- în literatura română - teroreticianul modernismului este E. Lovinescu;
- atitudinea modernistă este prin definiție antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției.

Viziunea despre lume

- Poet și filosof, Lucian Blaga creează două universuri distincte și transpune în lirică cele două concepte filosofice originale: *cunoașterea luciferică și cunoașterea paradisiacă.*
- Două tipuri de cunoaștere:
  1. **luciferică** - „lumea mea"; nu are drept scop lămurirea misterului, ci sporirea lui; problematizează, producând în interiorul obiectului o criză;
  2. **paradisiacă** - „lumina altora"; tip logic, rațional, se revarsă asupra obiectului cunoașterii și nu-l depășește, vrând să lumineze misterul; numește doar lucrurile, spre a le cunoaște.
- Lucifer = fiul lui Dumnezeu aruncat din cer;
- Cunoașterea luciferică -> specifică oamenilor de geniu care iubesc misterul;
- Metafora „luminii" = cunoașterea
- Arta poetică:
  - misiunea poetului (creatorului) = potențarea misterului
  - concepția despre arta = crearea misterului
- Opțiunea filosofului merge în sensul *cunoașterii luciferice,* cu apologia intelectului extatic.
- Creația apare ca o posibilitate de revelare a misterului, iar forma ei superioară este mitul. Poetul va integra structura mitului în procesul de creație.
- *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* - face parte din seria **artelor poetice moderniste**:

- autorul își exprimă crezul liric (propriile convingeri despre arta literară și despre *aspectele esențiale ale acesteia);*
- sunt redate ideile creatorului despre poezie (teme, modalități de creație și de expresie) și despre rolul poetului (raportul acestuia cu lumea și creația, precum și tema cunoașterii).

Încadrare în curent/mișcare/orientare literară

- **Este o artă poetică modernistă:**
  - interesul creatorului este deplasat de la tehnica poetică la relația poet-lume și poet-creație;
  - se folosește tehnica ingambamentului pentru a evidenția relația dintre viziunea asupra poeziei și **expresionism**:
    - exacerbarea eului creator ca factor decisiv în raportul interrelațional stabilit cu cosmosul;
    - *sentimentul absolutului;*
    - interiorizarea și spiritualizarea peisajului;
    - tensiunea lirică.

Prezentarea a două imagini artistice/idei poetice

- **Tema** poeziei – cunoașterea evidențiată prin metafora luminii.
- Atitudinea față de tainele universale – potențarea acestora prin contemplarea nemijlocită a formelor concrete sub care se înfățișează.
- **Viziunea despre lume** se raportează la conceptul central al operei lui Blaga, atât în filosofie, cât și în cea poezie, și anume la mister.
- Cunoașterea, în viziunea lui Blaga, se articulează prin două tipuri de metafore: plasticizante și revelatorii.

Elemente ale textului poetic

- **Titlul**: metaforă revelatorie, care evidențiază ideea cunoașterii luciferice.
- **Incipitul**:
  - se constituie din reluarea titlului, accentuându-se astfel ideea poetică blagiană de contemplare și de adâncire a tainei, a misterului;
  - discursul liric se organizează în jurul **motivului misterului**, dar și cel al **luminii**;
  - atitudinea de protejare a misterelor este certificată prin iubire.
- **Compozițional**: două secvențe poetice și construcția conclusivă din final;
  - atitudinea poetului față de cunoaștere – explicată cu ajutorul terminologiei filosofice (cunoașterea poetică, de tip intuitiv).
- **Finalul** poeziei constituie o **a treia secvență**: cunoașterea poetică este un act de contemplație (*„tot... se schimbă... sub ochii mei*) și de iubire (*„căci eu iubesc"*).
- **Elemente de recurență**: *misterul* și *motivul luminii*, care implică principiul contrar, *întunericul*. Discursul liric se organizează în jurul acestor elemente.
- **Nivelul morfosintactic**:
  - repetarea, de șase ori în poezie, a pronumelui personal *eu*;

- verbe la timpul prezent, modul indicativ – plasarea eului poetic într-o relație definită cu lumea;
- seriile verbale antonimice, cu forme afirmative și negative:
  - opoziții între adjectivul posesiv *mea* și adjectivul nehotărât *altora;*
  - serii verbale simetric antitetice;
  - paralelismul structural; topica afectivă (inversiuni și dislocări sintactice).
- **Nivelul lexico-semantic**:
  - terminologia abstractă, lexicul împrumutat din sfera cosmicului și a naturii este organizat *„ca forme sensibile ale cunoașterii!"* (Ștefan Munteanu);
  - câmpul semantic al **misterului** realizat prin termeni/structuri lexicale cu valoare de metafore revelatorii;
  - limbaj metaforic;
  - cuvântul poetic *nu înseamnă,* ci *sugerează.*
- **Nivelul stilistic**:
  - limbajul artistic și imaginile artistice sunt puse în relație cu un plan filosofic secundar;
  - organizarea ideilor poetice se face în jurul unei *comparații* ample a elementului abstract, de ordin spiritual, cu un aspect al lumii materiale, termen concret;
  - se cultivă, cu predilecție, *metafora revelatorie,* care caută să reveleze un mister esențial pentru însuși conținutul faptului, dar și *metafora plasticizantă,* care dă concretețe, fiind însă considerată mai puțin valoroasă.
- **Prozodic** – 20 de versuri libere (cu metrica variabilă), al căror ritm interior redă fluxul ideilor și frenezia sentimentelor. Forma modernă este o eliberare de rigorile clasice, o cale directă de transmitere a ideii și a sentimentului poetic.

Opinia

- Creația este un mijlocitor între eu (conștiința individuală) și lume.
- Actul poetic transfigurează misterul, nu îl reduce.
- Misterul este substanța originară și esențială a poeziei.

Rezolvare:

evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Modernismul este mișcare literară apărută la sfârșitul secolului al XIX-lea, propunând forme noi de exprimare artistică, prin reformare ori prin respingerea tradiției. Termenul este folosit la noi de Eugen Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane.*

Modernismul subsumează toate curentele de avangardă, tinzând, în forme spontane sau programate, spre ruperea legăturii cu tradiția prin atitudini anticlasice și antiacademice, apelând uneori la un negativism radical; de aceea, ca trăsături definitorii ale modernismului, identificăm prezența unor „categorii negative" (teoretizate de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne,* 1956): urâtul, creștinismul

în ruină, depersonalizarea, descompunerea şi deformarea realului, disonanța, ruptura cu anihilarea tradiției, dezumanizarea, artificialitatea eului, idealitatea goală, vidul, incomprehensibilul, transcendența goală, fragmentarismul.

Modernismul românesc are la bază teoria lovinesciană a „sincronismului", pornind de la dezideratul alinierii poeziei româneşti la nivelul celei europene. Printre trăsăturile definitorii ale modernismului, pot fi enumerate: diversitatea tematică, ambiguitatea limbajului, abandonarea versificației tradiționale şi preferința pentru organizarea astrofică, măsura variabilă şi ingambament (care presupune continuarea ideii dintr-un vers în versul imediat următor, cu rolul a susține muzicalitatea interioară a discursului liric).

Perioada interbelică surprinde două direcții de manifestare a poeziei româneşti: pe de o parte, **modernismul** (care reuneşte modalități diverse: de la estetica urâtului în *lirica* lui Tudor Arghezi, trecând prin *expresionismul de tip* blagian, până la *poezia* ermetică a lui Ion Barbu) şi **tradiționalismul** (Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, Ion Pillat etc.).

prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume

Poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", publicată la 1 ianuarie 1919, în ziarul *Glasul Bucovinei*, este o artă poetică modernistă, plasată la începutul volumului de debut al lui Lucian Blaga, *Poemele iubirii* (apărut în aprilie 1919).

Înfățişând o viziune inedită asupra lumii, prin mijloace artistice proprii modernismului de tip expresionist, prin forța sugestiei şi a ambiguității stilului, poezia blagiană surprinde ideea dualității cunoaşterii (cunoaşterea paradiziacă şi cea luciferică).

Din punct de vedere structural, în poezia modernistă blagiană „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" putem decela două secvențe lirice aflate în raport de opoziție: pe de o parte, „lumina mea" este un *reflex al cunoaşterii luciferice, emanație a sensibilității* şi a insolitului artistic, sugerând imaginația creatoare (sporeşte tainele lumii); pe de altă parte, „lumina altora" relevă parțial misterul existenței, la care avem acces prin intermediul rațiunii, prin tatonări, experiențe empirice, sugerând cunoaşterea paradiziacă.

Prima parte a poeziei (versurile 1-5: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ şi nu ucid/cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/în calea mea/în flori, în ochi, pe buze ori morminte.") exprimă, prin intermediul formei pronominale în poziție inițială („eu"), asociată cu valoarea de prezent etern a verbelor „nu strivesc" şi „nu ucid" (verbe de o duritate atipică pentru o poezie, care amplifică natura expresionistă a textului blagian) atitudinea categorică a instanței lirice, de protejare a „tainelor" lumii. Recunoaştem o surprinzătoare schimbare de registru prin convertirea durității excesive a verbelor la modul indicativ din primele două versuri în deziderat poetic de ocrotire a fragilității unei lumi ce se dezvăluie treptat „în *calea mea/în flori, în ochi, pe buze ori morminte*". Enumerația din finalul acestei prime secvențe accentuează palierele diverse care

devin surse ale cunoaşterii; în acest sens, florile semnifică frumuseţea inegalabilă a naturii, gingăşia şi puritatea ei, în ciuda fragilităţii acesteia (dându-i-se, totuşi, şansa perenităţii, a renaşterii periodice); „ochii", ca organ al vederii, sugerează metonimic privirea întoarsă spre celălalt (alteritatea înţeleasă ca diferenţă şi ca unicitate), dar şi spre sine (identitatea care e în căutarea permanentă a sensului lumii); cel de-al treilea termen al enumeraţiei („buze") poate înfăţişa metonimic forţa logosului, dar şi imaginea stilizată a iubirii, în vreme ce ultimul termen („morminte") trimite, pe de o parte, la imaginea trecutului (invocând, astfel, motivele ubi sunt? şi panta rhei) şi, pe de altă parte, la obligaţia asumării unor valori deja validate, fiind un avertisment subliminal al dispariţiei, fiindcă totul este, în definitiv, caduc.

Cea de-a doua secvenţă poetică (versurile 6-20) se află în opoziţie cu prima, accentuând contrastul dintre ceea ce ne este cunoscut şi ceea ce ne rămâne ascuns. „Lumina altora" sugerează un tip diferit de cunoaştere (de tip raţional), care riscă să distrugă inefabilul lumii; verbul tranzitiv „sugrumă" exprimă tentativa de anihilare a ceea ce este neînţeles („vraja nepătrunsului ascuns"). Versurile 9-20 insistă asupra rolului poetului („dar eu,/eu cu lumina mea sporesc a lumii taină"), de a căuta sensurile lumii şi de a amplifica misterele; între cele două tipuri de cunoaştere care guvernează imaginarul poetic blagian se instituie un raport antitetic categoric: cunoaşterea paradiziacă stă sub semnul distrugerii, al anihilării şi al violenţei, fiind reliefată prin intermediul verbelor: „ucid", „strivesc", „sugrumă", în vreme ce, pentru a sugera forţa creativă a cunoaşterii de tip luciferic, sunt folosite verbele „sporesc", „măreşte" şi „iubesc".

ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Imaginarul poetic blagian surprinde reflexe expresioniste prin intermediul contrastelor evidente ce se conturează atât la nivel ideatic, cât şi la nivel structural: antiteza „lumina mea" – „lumina altora"; opoziţia dintre cunoaşterea luciferică (având rolul de a amplifica tainele lumii) şi cunoaşterea paradiziacă (de tip raţional, anihilând ceea ce este greu de explicat, ceea ce scapă înţelegerii). Potrivit unui comentator al operei lui Blaga, expresionimul tinde „spre o nouă imagine a lumii, spre un sentiment care cuprinde totul, dar cu o sensibilitate cosmică, într-o coeziune intimă cu lucrurile" (Eugen Todoran, *Lucian Blaga – mitul poetic*).

Ca artă poetică modernistă, poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" suprinde viziunea tipic blagiană asupra creaţiei şi a rolului conştiinţei creatoare. Recuperăm, astfel, o dialectică a luminii şi a întunericului, numai că, explorând imaginarul poetic blagian, relaţia dintre cei doi termeni nu este numai de opoziţie, deci de excludere reciprocă, ci şi de includere: „noaptea nu este decât celălaltul zilei, reversul ei", prin care se realizează „cufundarea nopţii luminoase, în vraja razelor albe de lună,

cu bolta nocturnă, cu firmamentul, în care noaptea își află deplinul adevăr semantic" (cf. Eugen Todoran).

Titlul, neobişnuit de lung, sub forma unui enunţ ce exprimă dezideratul protejării tainelor lumii, este o asumare deplină a unei atitudini poetice tipic moderniste. Sunt de menţionat trei aspecte esenţiale care particularizează titlul acestei poezii blagiene: în *primul rând, prezenţa* declamativă a pronumelui personal „eu" (desemnând conştiinţa artistică), în al doilea rând, verbul la forma negativă „nu strivesc" (sugerând atitudinea asumată a poetului de apărare a fragilităţii lumii) şi, în al treilea rând, metafora revelatorie „corola de minuni a lumii", definiţie inedită a poeziei înseşi, simbolizând perfecţiunea universului. Totodată, distingem reluarea titlului în primul vers al poeziei, pentru a întări legătura dintre paratext şi mesajul poetic.

Cele două secvenţe majore ale poeziei se bazează pe relaţii de opoziţie şi de simetrie, asigurate, pe de o parte, prin contrastul dintre „lumina mea" - metaforă a conştiinţei creatoare - şi „lumina altora" - metaforă a alterităţii - şi, pe de altă parte, pe opoziţia dintre asumarea rolului de sporire a tainelor lumii de către poet, în opoziţie cu necesitatea celorlalţi, de a găsi explicaţii raţionale, distrugând echilibrul inefabil al lumii. Opoziţia lumină-întuneric relevă simbolic relaţia dintre cunoaşterea poetică (prin iubire şi creaţie) şi cunoaşterea logică (raţională). Repetarea enumeraţiei metonimice („flori", „ochi", „buze", „morminte") asigură simetria dintre secvenţele poetice.

Lirismul subiectiv, susţinut prin folosirea recurentă a pronumelui personal „eu" (care apare de 5 ori în poezie, cu rolul de a amplifica tribulaţiile poetului şi contrastul dintre imaginativ şi raţional) şi prin formele verbale de persoana I, numărul singular („nu strivesc", „nu ucid", „-ntâlnesc", „sporesc" etc.) are ca efect, în acest caz, **exacerbarea trăirilor eului liric**.

La **nivel lexico-semantic**, observăm preferinţa pentru termeni şi structuri lexicale având valoarea unor metafore revelatorii: „corola de minuni a lumii", „tainele", „nepătrunsul ascuns", „a lumii taină", „întunecata zare", „sfânt mister", „ne-nţeles", „ne-nţelesuri şi mai mari", care conturează câmpul semantic al misterului. Motivul luminii devine simbol al cunoaşterii. Ampla analogie cu lumina lunii, plasată între liniile de pauză („şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna/nu micşorează, ci tremurătoare/ măreşte şi mai tare taina nopţii,/aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare/cu largi fiori de sfânt mister/şi tot ce-i neînţeles/se schimbă-n neînţelesuri şi mai mari"), are rolul de a accentua concepţia blagiană inedită asupra creaţiei. Lumina lunii antrenează imaginaţia, „măreşte şi mai tare taina nopţii", amplifică misterele lumii.

Dacă **incipitul poeziei** stă sub semnul expunerii categorice a dezideratului poetic ce exprimă intensitatea metaforei revelatorii a „corolei de minuni a lumii", **finalul** poeziei blagiene este marcat de o propoziţie cauzală, introdusă prin conjuncţia simplă, subordonatoare „căci" („căci eu iubesc/şi flori şi ochi şi buze şi morminte"), marcând opţiunea pentru cunoaşterea luciferică bazată pe iubire, pe inefabilul creaţiei, indiferent de nivelul la care ne situăm.

La **nivel prozodic**, remarcăm o mare libertate în folosirea elementelor de versificaţie: predilecţia pentru versul alb, preferinţa pentru strofa-bloc (de 20 de versuri), alternanţa versurilor scurte cu cele lungi, prezenţa ingambamentului, absenţa rimei.

susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Opinez că poezia blagiană *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este reprezentativă pentru modernismul interbelic atât prin abordarea inedită a temei creației, cât şi prin prozodia lipsită de constrângeri formale (alternanța versurilor scurte cu cele lungi, absența rimei, preferința pentru ingambament, deplasarea accentului de pe ritmul exterior pe cel interior) prin esențializarea mesajului poetic şi, mai ales, prin uzitarea metaforei (procedeu artistic care amplifică ambiguitatea tipică modernismului). Lirica blagiană susține o efuziune tipic expresionistă, pe care o putem regăsi în multe alte texte – de la *Vreau să joc!*, *Dați-mi un trup, voi munților*, *Lumina raiului*, la *Gorunul*, *Noi şi pământul* (pentru a numi doar câteva titluri din volumul de debut, *Poemele luminii*) – ceea ce amplifică originalitatea şi expresivitatea imaginarului poetic.

În concluzie, ținând seama de adâncimea semnificațiilor poeziei moderniste *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, nu pot decât să constat frumusețea inedită a imaginarului poetic blagian şi forța expresivă a edificiului artistic.

Recomandări de lectură – pentru aprofundare:

Blaga, Lucian, *Opera poetică*, prefață de George Gană, ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga, București, Editura Humanitas, 2007.

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Bucureşti, Editura Univers, 1995; Editura Polirom, 2005.

Em. Petrescu, Ioana, *Modernism – postmodernism: o ipoteză*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Ştiință, 2005.

Fanache, V., *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Cluj, Editura Limes, 2007.

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, trad. rom. Dieter Fuhrmann, prefață de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1998.

Indrieș, Alexandra, *Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1981.

Indrieş, Alexandra, *Corola de minuni a lumii: interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga*, Timişoara, Editura Facla, 1975.

Marino, Adrian, *Modern, modernism, modernitate*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969.

Todoran, Eugen, *Lucian Blaga – mitul poetic*, Timişoara, Editura Facla, 1981.

Înainte de a citi mai departe, caută în albume de artă sau pe internet picturi ale artiştilor:
Paul Klee   Juan Miró   Vasili Kandinski

Observă diversitatea imaginarului artistic.

Îți propunem să reiei lectura poeziei *[Din ceas, dedus]* de Ion Barbu. Poți face exercițiul de a o reține pentru examen.

STUDIU DE CAZ

[Din ceas, dedus...] de Ion Barbu
– poezie modernistă –

Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste
În grupurile apei un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-în sbor invers le pierzi
Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

motive literare

mimesisul

arta poetică

Repere:

- ➔ **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
- ➔ **prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume;**
- ➔ **ilustrarea a patru elemente de compoziție şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);**
- ➔ **susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.**

Context

- ❑ La începutul secolului al XX-lea se manifestă două orientări: modernismul și tradiționalismul.
- ❑ Arta poetică interbelică – tendința autorilor interbelici de a expune crezul şi de a-l explica prin creații poetice.

Viziunea despre lume

- Poezia *Joc secund* sau [*Din ceas dedus...*] face parte din volumul omonim, publicat în 1930.
- Rigurozitatea formală, aproape geometrică, exprimare în simboluri, muzicalitatea, ritmul sunt trăsături ale poeziei lui Ion Barbu.
- Barbu reformează teoria platoniciană.

Încadrare în curent/mişcare/orientare literară

- conştiinţa scrisului
- intelectualizarea poeziei
- ermetismul
- Vladimir Streinu subliniază lexicul abstract şi poezia succintă, caracterizată de interioritate şi muzicalitate, drept trăsături esenţiale ale poeziei barbiene.

Elemente ale textului poetic

- **Tema:** creaţia văzută ca un joc secund
- **Motive literare:** oglinda, zenitul, jocul, cântecul
- **Titlul:** poezia nu are titlu, ea fiind denumită după primul vers; poezie program
- **Structura şi elemente de prozodie:**
  - Clasică
  - 2 strofe, rimă încrucişată
  - Rigurozitate formală

Prezentarea a două imagini artistice/ idei poetice

- **Imaginarul poetic**
  - Obiectivitatea asumată a discursului liric
  - Cuvintele-cheie în înţelegerea poeziei: *oglinda* şi *tăind, ascuns* şi *istovi*
  - Aspectele concrete ale realităţii (*creasta, cirezile agreste*) sunt oglindite în „mântuit azur". Oglinda nu redă însă fidel imaginea captată, ci o transfigurează, o purifică, o „mântuie" pentru a reda esenţialul.
  - Poetul reţine ideea, generalul, rupe imaginea pentru a crea alta nouă, înlătură materialitatea grosieră pentru e reţine ideea.
  - Păstrând general-umanul, poezia devine atemporală, putând fi încadrată într-un prezent etern: „Din ceas, dedus".
  - Realitatea frustă este astfel decantată repetat şi transformată într-o esenţă superioară: „joc secund, mai pur".
  - Asemănarea între joc şi poezie: reguli proprii, gratuitate şi plăcerea jocului
  - Poetul se vede nevoit să „ridice" la rangul ideilor „însumarea" trăsăturilor comune regăsite în realitate.
- **Limbajul:** ermetic, inedit, abrupt, destructurat sintactic
  - îmbinarea elementelor aparţinând unor registre stilistice
- **Stilistic:** metafora este figura de stil centrală a poezie

Opinia

- Poezia este, aşadar, un joc secund, mai pur, un azur mântuit, un cântec care „istoveşte" sensurile ascunse ale existenţei.
- Este o încercare a poetului de a se ridica la nivelul divinităţii prin recrearea unei lumi care să redea spiritul pur. Este, de fapt un joc al paradoxurilor. Cu cât o societate pare să înainteze pe scara civilizaţiei (acţiune asemănată zborului), cu atât ea se îndepărtează de spiritual, de esenţa şi de infinitul existenţei (zborul este invers şi presupune pierdere). Reducerea la idee se aseamănă zborului luceafărului spre Demiurg, cu o regresiune aparentă spre punctul începuturilor, care la Barbu ia forma lumii ideilor pure.

Rezolvare:

În elaborarea eseului tău, vei ţine cont de următoarele repere:

evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

La începutul secolului al XX-lea se manifestă două orientări: modernismul şi tradiţionalismul. Mişcare literară interbelică, modernismul se opune tradiţionalismului prin atitudini anticlasice, antiacademice, anticonservatoare şi include toate curentele artistice novatoare şi de avangardă: simbolism, futurism, expresionism, imagism, dadaism, constructivism sau suprarealism.

Tendinţa modernistă susţine citadinizarea literaturii, renunţarea la o tematică preponderent rurală, cultivarea unui limbaj poetic nou, intelectualizarea poeziei, ermetismul, se bazează pe ideea de „ruptură" faţă de trecut şi pe aceea de negare a valorilor din etapa anterioară, însă urmăreşte, în special, sincronizarea literaturii româneşti cu literatura europeană.

Poet şi matematician, Ion Barbu este adeptul unui lirism pur, ezoteric, care se naşte din „contemplarea lumii în totalitatea ei" (Marin Mincu, *Introducere*, în *Ion Barbu. Poezii*). Poezia *Joc secund* sau *Din ceas, dedus...* face parte din volumul omonim, publicat în 1930 şi este încadrată de Tudor Vianu în ultima etapă a creaţiei barbiene – cea ermetică.

Spre deosebire de poezia tradiţională, ce are ca principiu de bază mimesisul, alcătuită din imagini „traductibile narativ" (Laurenţiu Ulici), şi prin urmare, epuizabilă din cauză că poate fi analizată în totalitate, poezia barbiană nu poate „fi tradusă în imagini". Rigurozitatea formală, aproape geometrică, exprimarea în simboluri, muzicalitatea, ritmul sunt trăsături principale ale poeziei lui Ion Barbu.

Ca primă trăsătură modernistă a poeziei *Joc secund* este îmbinarea poeticului, a esteticului cu elemente din alte domenii: filosofia şi matematica. Teoria platoniciană, conform căreia realitatea este o imitaţie a lumii ideilor, iar creaţia artistică o imitare a imitaţiei, este reformulată artistic de Barbu. Astfel, poezia reprezintă construirea unei „lumi altfel posibile" – în termenii lui Andrei Bodiu – pornind de la realitatea cotidină cu scopul de a reda specificul ideii pure.

Obiectivitatea asumată a discursului liric subliniază finalitatea estetică a poeziei. În concepţia lui Ion Barbu, poezia trebuie să redea esenţialul existenţei umane, infinitul ei, de

aceea recurge la prezentarea generalului şi nu a individualului. În spirit **modernist**, Barbu se situează polemic față de poezia tradiționalistă, care reflectă realitatea, fie ea exterioară (poezia descriptivă), fie interioară (poezia confesivă), dintr-o singură perspectivă – a autorului. Subiectivitatea discursului liric este văzută de Barbu drept un act de narcisism (Ion Barbu, *Poetica dlui Arghezi*), întrucât ea nu oglindeşte decât figura spiritului autorului. Tradiția literară este gândită în sens integrator de Ion Barbu, ca un model care selectează aspectele relevante din curentele literare esențiale.

prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume
ilustrarea a patru elemente de compoziție şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Scrisă aproape de publicarea volumului, fiind o sinteză a creației barbiene, poezia este plasată programatic în debutul volumului *Joc secund*, alcătuit din poeziile publicate până atunci, dispuse în sens invers cronologic. Poezia nu are **titlu**, ea fiind denumită pentru uşurința identificării de către critica literară după primul vers [*Din ceas dedus...*]; alteori, primeşte numele volumului, deoarece se află în deschiderea acestuia. Poezia este astfel un manifest modernist, un program estetic al poetului.

Tema poeziei este creația, iar ca specie literară este o artă poetică. Este cunoscută preocuparea poeților interbelici pentru definirea crezului poetic. Astfel, poezia lui Ion Barbu se înscrie în linia artelor poetice interbelice alături de creații ale lui Lucian Blaga sau Tudor Arghezi.

Cuvintele-cheie în înțelegerea poeziei sunt: „oglinda" şi „tăind". Pe de o parte, se instituie ideea realității ca punct de plecare a creației. În primă fază, poezia reflectă realitatea. Aspectele concrete ale realității („creasta", „cirezile agreste") sunt oglindite în „mântuit azur" – metaforă a poeziei. Oglinda nu redă însă fidel imaginea captată, ci o transfigurează, o purifică, o „mântuie" pentru a ilustra esențialul. Al doilea cuvânt-cheie„„tăind", sugerează o ruptură. Poetul reține generalul, rupe imaginea de cunoscut pentru a crea alta nouă, înlătură materialitatea grosieră pentru e reține ideea. Granița dintre cele două lumi este abruptă, realitatea primă este „înecată", disipată şi dizolvată în creație, ca rod al „phantasiei" (Andrei Bodiu). Sub o altă formă, aceeaşi idee va fi prelucrată mai târziu de N. Stănescu: „Orice obiect, după distrugerea criteriilor lui interioare, involutiv se tranformă în lumină" (*Timpul ca lumină* în *Respirări*). Procesul involutiv reprezintă, ca la Barbu, afirmarea realității unor *universalia ante rem* (Tudor Vianu), regresul spre originile realității în universul ideilor. Pe de altă parte, tăietura face referire la ruptura sintactică promovată de Barbu. Este imposibil a schimba locul termenilor fără a schimba sensul ideii poetice.

Păstrând general-umanul, poezia devine atemporală, putând fi încadrată într-un prezent etern: „Din ceas, dedus". Realitatea frustă este astfel decantată repetat şi transformată într-o esență superioară: „joc secund, mai pur". Rigorile inteligenței şi ale creației sunt abandonate în favoarea jocului şi a esteticului. Poetul îşi alege propriile reguli după care organizează

materia lirică, precum jocul care presupune alegerea de bună-voie a unor reguli: „poetul ridică însumarea/de harfe răsfirate ce-n zbor invers pe pierzi". Finalitatea gratuită şi plăcerea (tradusă prin estetism, prin funcţie cathartică a artei) sunt alte două trăsături ale metaforei creaţiei ca joc. Aluzia mitologică la poetul Orfeu prin simbolul harfei sugerează rolul esenţial al poetului, dar şi caracterul ezoteric al poeziei: natura este „îmblânzită" prin cântec şi, în egală măsură, ea este accesibilă numai iniţiaţilor.

În a doua strofă atrag atenţia verbul „a istovi" şi adjectivul participial „ascuns". Sensul verbului, conotaţie arhaică, face trimitere la ideea finalizării, definitivării unei acţiuni. Rolul poetului este acela de identifica şi de a epuiza toate valenţele cântecului, astfel încât să redea perfecţiunea, de a valorifica toate potenţialităţile cântecului, chiar şi pe cele mai ascunse. Însă, acestea nu sunt accesibile decât celor iniţiaţi (de aici şi dificultatea receptării poeziei lui I. Barbu).

Limbajul ermetic, inedit, abrupt, destructurat sintactic este o caracteristică a ultimului ciclu barbian. Efectul de contrariere rezidă în alăturarea unor termeni aparent incompatibili semantic, în amestecarea tuturor registrelor limbii, inclusiv a jargonului matematic: neologisme ca „nadir" stau alături de termeni cu un puternic caracter religios, „mântuit", ori de cuvinte cu tente arhaice, a „desăvârşi", a „sfârşi" pentru „a istovi". De asemenea, se suprapun tipuri diferite de imaginar: cel mitologic (harfa este aluzie la mitul lui Orfeu) cu cel realist.

Organizarea pe două strofe, rima încrucişată, preocuparea pentru rigurozitatea formală prezintă opţiunea poetului pentru revalorificarea clasicismului platonician, expresie a dorinţei barbiene de refacere a „lirismului absolut".

susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Cred că poezia reprezintă o încercare a poetului de a se ridica la nivelul divinităţii prin recrearea unei lumi care să redea spiritul pur. Este, de fapt, un joc al paradoxurilor. Cu cât o societate pare să înainteze pe scara civilizaţiei (acţiune asemănată zborului), cu atât ea se îndepărtează de spiritual, de esenţa şi de infinitul existenţei (zborul este invers şi presupune pierdere). Reducerea la idee se aseamănă zborului luceafărului spre Demiurg, cu o regresiune aparentă spre punctul începuturilor, care la Barbu ia forma lumii ideilor pure.

Poezia este, aşadar, un joc secund, mai pur, un azur mântuit, un cântec care desăvârşeşte sensurile ascunse ale existenţei. Sublimul, absolutul ideilor nu poate fi recuperat oricum: pierzându-şi intensitatea în momentul concretizării, poetul se vede nevoit să „ridice" la rangul ideilor „însumarea" trăsăturilor comune regăsite în realitate.

Barbu, precizează Gh. Crăciun, este preocupat de ermetizarea programatică a limbajului, şi nu atât de purificarea lui. Intersecţia dintre poezie şi matematică vizează în special forma poeziei. Poezia sa este senzorială, concretă, criptată, îmbinând termeni ştiinţifici şi matematici cu „savuroase cuvinte neaoşe, balcanisme, elemente argotice, onomatopee de creaţie personală." (Gh. Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*), aspecte prin care poate fi încadrată în modernism, respectând întru totul direcţia ilustrată de E. Lovinescu prin cenaclul *Sburătorul*.

STUDIU DE CAZ

Riga Crypto și lapona Enigel, Ion Barbu

baladă
alegorie
"Luceafărul" întors
poem de factură filozofică

Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

cântăreț -> conduce nunțile

Mult îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Și Crypto, regele-ciupearcă!

adresarea directă a unui nuntaş către menestrel
dorinta nuntasului este de a asculta povestea celor 2 personaje

– Nuntaş fruntaş!
Ospățul tău limba mi-a fript-o,
Dar, cântecul, tot zice-l-aş,
Cu Enigel și riga Crypto.

acceptarea

– Zi-l, menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l strâns, încetinel,
La spartul nunții, în cămară.

*

Des cercetat de pădureți
În pat de râu și-n humă unsă,
Împărătea peste bureți
Crai Crypto, inimă ascunsă,

mediu umed
ciupercă -> inima ascunsă, sterp, nărăvaș
veșnic tânăr

La vecinic tron, de rouă parcă!
Dar printre ei bârfeau bureții
De-o vrăjitoare mânătarcă,
De la fântâna tinereții.

viata vesnica in mediul umed
ciuperci care nu se dezvolta, nu infloresc
ciuperca otravitoare
motivul vietii

Şi răi ghioci și toporași
Din gropi ieșeau să-l ocărască,
Sterp îl făceau și nărăvaș,
Că nu voia să înflorească.

mediul umed, propice dezvoltarii ciupercilor
=> refuzul dezvoltării => al morții

În țări de gheață urgisită,
Pe-același timp trăia cu el,
Laponă mică, liniștită,
Cu piei, pre nume Enigel.

epitet
tânără
avută

De la iernat la păşunat,
În noul an, să-şi ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe muşchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

trecerea timpului şi depăşirea barierelor spaţiale

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeaţă: —> motivul somnului
Când lângă sân, un rigă spân, —> Întâlnirea dintre cei doi are loc în vis
Cu eunucul lui bătrân, —> înţelept
Veni s-o-mbie, cu dulceaţă:

– Enigel, Enigel,
Ţi-am adus dulceaţă, iacă.
Uite fragi, ţie dragi,
Ia-i şi toarnă-i în puiacă.

ciuperca îi ofera dulceaţa fragilor =>îi oferă ceva material, specific mediului său

simbolizează iubirea instinctuală

– Rigă spân, de la sân,
Mulţumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi, mai la vale.

refuzul fetei => aspiraţia către absolut

– Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine. —> se oferă pe sine – capabil de sacrificiu

-Te-aş culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Şi eşti umed şi plăpând:
Teamă mi-e, te frângi curând,
Lasă, aşteaptă de te coace.

Îi cere să renunţe la visul ei de a descoperi soarele, căldura => absolutul

-- Să mă coc, Enigel,
Mult aş vrea, dar vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roşu, mare,
Pete are fel de fel;
Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged şi răcoare.

– Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-n inimă-ai înfipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

incompatibilitatea => Crypto -> intuneric; Enigel -> lumina

Că dacă-n iarnă sunt făcută,
Şi ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-nchin la soarele-nţelept.

refuzul fetei => incompatibilitatea

La lămpi de gheaţă, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează.
Greu taler scump cu margini verzi
De aur, visu-i cercetează.

motiv

Mă-nchin la soarele-nţelept,
Că sufletu-i fântână-n piept,
Şi roata albă mi-e stăpână,
Ce zace-n sufletul-fântână.

izvorul vieţii

luna

La soare, roata se măreşte;
La umbră, numai carnea creşte
Şi somn e carnea, se dezumflă,
Dar vânt şi umbră iar o umflă...

Frumos vorbi şi subţirel
Lapona dreaptă, Enigel,
Dar timpul, vezi, nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Svârlit în sus, ca un inel.

trecerea timpului

Luceafărul = omul de geniu -> lapona
Fata de împărat = omul de rând -> ciuperca

– Plângi, preacuminte Enigel!
Lui Crypto, regele-ciupearcă,
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface uşurel
De Enigel,
De partea umbrei moi, să treacă...

despărţirea => Crypto alege popriul mediu

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i cheală.

înfloreşte
înflorirea => moartea

experienţa

Şi sucul dulce înăcreşte!
Ascunsa-i inimă plesneşte,
Spre zece vii peceţi de semn,
Venin şi roşu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

dezvăluirea alegoriei => 2 tipuri de oameni:

1. De geniu => aspiră spre absolut şi doreşte depăşirea condiţiei proprii
2. De rând => continuă viata alături de cei din mediul său

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă,

Analogia „om, fiară" -> atentează la idealurile celorlalți, încercând să-i ademenească pentru implinirea visurilor acestora

Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă față, mai crăiască:

pentru ciupercă reprezintă înflorirea

ciclicitatea vieții

Cu Laurul-Balaurul,
Să toarne-n lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă,
Cu măsălarița-mireasă,
Să-i ție de împărăteasă.

Repere:

→ **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
→ **prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume;**
→ **ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);**
→ **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.**

Context

- Modernismul: introducerea unor idei și concepții noi asupra expresiei artistice.
- În literatura română, teroreticianul modernismului este E. Lovinescu.
- Atitudinea modernistă este prin definiție antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției.

Viziunea despre lume

- Poezie publicată în 1924; integrată apoi în volumul *Joc secund* (1930)
- Balada *Riga Crypto și lapona Enigel* face parte din a doua etapă a creației lui Ion Barbu, baladic-orientală;

- Viziunea despre lume a poetului: ilustrează conceptul modern de poezie pură, o lirică esențializată, a ideilor, pentru care este nevoie de un cititor inițiat.
- Poetul dă impresia că se joacă încă de la început, mergând pe firul unei povești eterne, în tiparele căreia își așază și el neobișnuiții eroi.
- Jocul are o seriozitate care depășește anecdoticul și devine pură aventură a spiritului.

Încadrare în curent/mișcare/orientare literară

- Elementele moderniste:
  - raportarea polemică față de limbajul poetic și de tehnicile înaintașilor;
  - cultivarea ambiguității și a echivocului, specifice limbajului poetic modern;
  - promovarea poeziei ca act de cunoaștere;
  - intelectualizarea emoției și folosirea unor motive consacrate în contexte inedite;
  - metaforele surprinzătoare, cuvintele cu sonorități neobișnuite și înnoirile prozodice.

Prezentarea a două imagini artistice/idei poetice și elemente ale textului poetic

- **Tema** principală a poeziei o reprezintă iubirea ca modalitate de cunoaștere a lumii; tema naturii.
- Motive literare: fântâna, trecerea timpului, somnul.
- Mituri fundamentale de origine grecească sunt valorificate în poem: al soarelui (simbol al absolutului), al nunții și al oglinzii.
- *Riga Crypto și lapona Enigel* este, de fapt, o poezie de cunoaștere, pe deplin caracteristică lui Ion Barbu, care vede, dincolo de lucruri, Ideea.
- **Titlul**: este alcătuit din numele celor două ființe din lumi opuse: riga (rege) Crypto (ascuns) și lapona (locuitoare a țării ghețurilor) Enigel (nume cu rezonanță nordică, *angel* însemnând *înger*).
  - se sugerează marile povești de dragoste din literatura universală, cum ar fi *Romeo și Julieta* sau *Tristan și Isolda;*
  - membrii cuplului sunt antagonici, făcând parte din regnuri diferite.
- **Compozițional** – două părți, fiecare dintre ele prezentând câte o nuntă: una consumată, împlinită, cadru al celeilalte nunți, povestită, modificată în final prin căsătoria lui Crypto cu măsălarița.
- **Tehnica folosită** este aceea a povestirii în ramă.
- **Incipitul**: formula de adresare folosită de nuntașul care încearcă să convingă menestrelul să cânte povestea tristă a regelui Crypto și a laponei Enigel;
  - atmosferă lumească, de „chef";
  - povestea a mai fost spusă o dată;
  - prima poveste – atât de concis prezentată – este cadrul celei de-a doua. Așadar, la o nuntă reală, se spune o poveste despre o altă nuntă, imaginară.

- **Partea a doua**, nunta povestită, este realizată din mai multe **secvențe poetice**: portretul şi împărăția lui Crypto, portretul, locurile natale şi oprirea din drum a laponei Enigel, întâlnirea dintre cei doi, cele trei chemări ale rigăi şi refuzurile laponei, relevarea relației dintre simbolul solar şi propria condiție, încheierea întâlnirii şi pedepsirea rigăi în finalul baladei.
- **Imaginarul poetic**: spațiul definitoriu al existenței celor două personaje.
  - pentru Crypto – umezeala perpetuă şi impură;
  - pentru laponă – spațiu rece, ceea ce explică aspirația ei spre soare şi lumină.
- povestea propriu-zisă este fantastică şi se desfăşoară în visul fetei, la fel ca în *Luceafărul* eminescian, doar că rolurile sunt inversate;
- formulele de adresare, repetiția *„Enigel, Enigel"* şi epitetul *„rigă blând"*, sugerează familiaritate, afecțiune caldă;
- Trei încercări ale craiului:
  - I – îi oferă lumea peste care domneşte, iar refuzul laponei îl pune într-o situație dilematică.
  - II – sacrificiul: *„Enigel, Enigel,/Scade noaptea, ies lumine,/Dacă pleci să culegi,/ Începi, rogu-te, cu mine"*.
  - III – prezentarea valorilor supreme ale lumii lui: *„somnul fraged"* şi *„uitarea"*.
- Tentația este copleşitoare şi Enigel şi-o reprimă cu greutate, fiind pusă şi ea într-o situație dilematică: *„Eu de umbră mult mă tem"*.
- **Finalul** – trist; riga Crypto se transformă într-o ciupercă otrăvitoare – încercarea ființei inferioare de a-şi depăşi limitele este pedepsită cu nebunia.
- **Relațiile de simetrie** sunt reprezentate de cele trei chemări-descântec ale rigăi şi de cele trei refuzuri ale fetei.
- **Relațiile de opoziție** sunt evidențiate, în primul rând, la nivelul celor doi protagonişti, dar şi referitor la caracteristicile lor.
- **Stilistic** – sugestia modernă a textului liric este susținută de inversiuni sintactice, epitete metaforice, elementele-simbol, exprimate într-un limbaj oral, familiar, narativ, utilizarea unor cuvinte populare: *„bârfeau"*, *„iacă"*, *„puiacă"*, *„adăsta"*, *„poposi"*.
- **Prozodia**, la început, este tradițională: catrene cu rimă încrucişată şi cu măsură de 8-9 silabe. Pe parcursul textului, este schimbată cu o prozodie modernă: versuri cu măsură variabilă, de la 5 la 9 silabe, rimă savantă – o îmbinare de rimă încrucişată, îmbrățişată şi monorimă – şi strofe inegale, având între patru şi şapte versuri.

Opinia

- prin elementele de construcție ale imaginarului poetic se reliefează viziunea modernă a creatorului asupra lumii.
- Ion Barbu aspiră spre o poezie de comunicare cu Universul în ce are el ca esență, spre o poezie ca un instrument de cunoaştere.

- ♦ totodată, impactul dintre rațiune (Enigel) și instinct (Crypto), configurat prin cele două simboluri, *„fiară bătrână"* și *„făptură mai firavă"*, se soldează cu victoria rațiunii asupra instinctului.

- ❑ În concluzie, *Riga Crypto și lapona Enigel* este o baladă alegorică barbiană ce impresionează prin fondul de idei și prin originalitate.

Rezolvare:

Modernismul este o mișcare culturală, artistică și ideatică, apărută ca o reacție împotriva tradițiilor academice și istorice, caracterizată prin introducerea unor idei și concepții noi asupra expresiei artistice. În literatura română, E. Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar și ca manifestare, introducerea curentului fiind bazată pe principiul sincronismului și al teoriei imitației, pornind de la teoria mutației valorilor estetice. Atitudinea modernistă este, prin definiție, antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției.

evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Publicată în 1924, integrată apoi în volumul *Joc secund* (1930), balada *Riga Crypto și lapona Enigel* face parte din a doua etapă a creației lui Ion Barbu, baladic-orientală, etapă care indică orientarea poetului spre concretul lumii.

Integrată în ciclul *Uvedenrode* și subintitulată „baladă", *Riga Crypto și lapona Enige* pare o stranie poveste de dragoste, cu un început de cântec bătrânesc de nuntă, dar care se realizează în viziunea modernă, ca un amplu poem al cunoașterii și ca un poem alegoric, al unei povești de iubire din lumea vegetală. Autorul păstrează din specia tradițională schema epică și personajele antagonice, însă evenimentele narate sunt de natură fantastică (iubirea dintre rigă și laponă, fiecare aparținând unor lumi incompatibile) și alegorică. Structura narativă implică interferența genurilor. Astfel, scenariul epic este dublat de caracterul dramatic și de lirismul măștilor, personajele având semnificație simbolică.

Elementele moderniste care se regăsesc în poezie sunt: raportarea polemică față de limbajul poetic și de tehnicile înaintașilor, cultivarea ambiguității și a echivocului, specifice limbajului poetic modern, promovarea poeziei ca act de cunoaștere, intelectualizarea emoției și folosirea unor motive în contexte inedite. Pe lângă acestea, se regăsesc și metaforele surprinzătoare, cuvintele cu sonorități neobișnuite și înnoirile prozodice.

prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume

Tema principală a poeziei o reprezintă iubirea ca modalitate de cunoaștere a lumii, alături de tema naturii. Universul poetic este construit cu ajutorul motivelor literare, cum ar fi cel al fântânii, al trecerii timpului, al somnului, ce ajută la dezvăluirea

existenței celor două tipuri umane: de geniu, care aspiră spre absolut și care dorește depășirea condiției proprii, și de rând, care continuă viața alături de cei din mediul său. Trei mituri fundamentale de origine greacă sunt valorificate în poem: al soarelui (simbol al absolutului), al nunții și al oglinzii.

Viziunea despre lume a poetului se reflectă în universul poetic original care exprimă, într-un limbaj ambiguu, o lume de esențe contemplate de spirit. Ion Barbu ilustrează conceptul modern de poezie pură: o lirică esențializată, a ideilor, pentru care este nevoie de un cititor inițiat. Poetul dă impresia că se joacă încă de la început, mergând pe firul unei povești eterne, în tiparele căreia își așază și el neobișnuiții eroi. Dar jocul are o seriozitate care depășește anecdoticul și devine pură aventură a spiritului. Treptat, „balada" se reconfigurează, povestea este resimțită ca exprimare simbolică a unei aspirații umane, iubirea fiind, la Ion Barbu, o cale de acces spre înțelegerea sensului mai adânc al lumii.

Riga Crypto și lapona Enigel este, de fapt, o poezie de cunoaștere, pe deplin caracteristică lui Ion Barbu, care vede, dincolo de lucruri, Ideea. Ochiul său rămâne fascinat de spectacolul formelor concrete, de unde și plasticitatea extraordinară a poeziei, prin intermediul căreia se evidențiază drama cunoașterii și a incompatibilității dintre două lumi (regnuri).

ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Titlul este alcătuit din numele celor două ființe din lumi opuse: riga (rege) Crypto (ascuns, dar și care sugerează, în egală măsură, apartenența sa la familia ciupercilor, denumite științific „criptogame") și lapona (locuitoare a țării ghețurilor) Enigel (nume cu rezonanță nordică, *angel* însemnând înger). Acest titlu indică o temă a dragostei imposibile, interzise, deoarece un personaj face parte din lumea izolată, retrasă a pădurilor, este un rege al ciupercilor, celălalt, o ființă care aspiră să-și depășească limitele, părăsind lumea ei rece și îndreptându-se spre lumină, spre soare. De asemenea, prin titlu se sugerează marile povești de dragoste din literatura universală, cum ar fi *Romeo și Julieta* sau *Tristan și Isoldă*. La Ion Barbu însă, membrii cuplului sunt antagonici, făcând parte din regnuri diferite. Aceștia sunt personaje romantice cu calități excepționale, dar negative, în raport cu normele comune: Crypto este *„sterp"* și *„nărăvaș/că nu voia să înflorească"*, iar Enigel este *„prea-cuminte"*.

Compozițional, poezia este alcătuită din două părți, fiecare dintre ele prezentând câte o nuntă: una consumată, împlinită, cadru al celeilalte nunți, povestită, modificată în final prin căsătoria lui Crypto cu măsălarița. Tehnica folosită este aceea a povestirii în ramă.

Rama, sugerată în prima parte a poemului, conturează mai degrabă o atmosferă decât un cadru fizic, accentul căzând pe reliefarea unei stări de spirit.

Incipitul este reprezentat de formula de adresare folosită de nuntașul care încearcă să convingă menestrelul să cânte povestea tristă, neîmplinită a regelui Crypto și a laponei

Enigel: *„Menestrel trist, mai aburit/Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,/De cuscrul mare dăruit/ Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,/Mult îndărătnic menestrel,/Un cântec larg tot mai încearcă,/Zi-mi de lapona Enigel/Şi Crypto, regele-ciupearcă!"* Cântăreţul se hotărăşte cu greu să divulge taina celor doi şi o face, la sfârşitul ceremonialului: *„la spartul nunţii, în cămară"*.

Atmosfera e de aplecare spre cântecul de lume, care *„zice"* de tainele inimii. Nuntaşul cere menestrelului o poveste pe care acesta a mai spus-o şi cu alte ocazii. Repetarea schimbă, eventual, doar modul spunerii, nu conţinutul. Zisă *„cu foc"* acum o vară, povestea va fi spusă din nou *„stins, încetinel"*. Prima poveste – atât de concis prezentată – este cadrul celei de-a doua. Aşadar, la o nuntă reală se spune o poveste despre o altă nuntă, imaginară.

Partea a doua, nunta povestită, este realizată din mai multe **secvenţe poetice**: portretul şi împărăţia lui Crypto, portretul şi locurile natale ale fetei, oprirea din drum a laponei Enigel, întâlnirea dintre cei doi, cele trei chemări ale rigăi şi refuzurile ei, relevarea relaţiei dintre simbolul solar şi propria condiţie, încheierea întâlnirii şi pedepsirea rigăi în finalul baladei.

Cântecul menestrelului e construit după canoanele baladei, formula introductivă având rezonanţe de basm: *„Des cercetat de pădureţi/În pat de râu şi-n humă unsă,/Împărăţea peste bureţi/Crai Crypto, inimă ascunsă,/La vecinic tron, de rouă parcă!"*. Verbul la imperfect „împărăţea" sugerează continitatea, timpul nedeterminat, etern.

Portretele membrilor cuplului şi locurile lor natale sunt prezentate în antiteză. Riga Crypto, *„inimă ascunsă"*, este stăpânul unei lumi vegetale. Condiţia lui e tragică însă, aspiraţiile nefiindu-i înţelese, iar dragostea pentru Enigel, *„laponă mică, liniştită"*, îi este fatală. Singura lor asemănare este statutul superior în interiorul propriei lumi: el este rigă al plantelor inferioare, iar păstoriţa care îşi conduce turmele de reni este o stăpână a regnului animal, întruchipând o lume superioară, echilibrată, apărând în ipostaza de fiinţă raţională, omul – *„fiară bătrână"*.

În acelaşi mod antitetic, riga este bârfit şi ocărât de supuşi, pentru că e *„sterp"*, *„nărăvaş"* şi *„nu înfloreşte"*, în timp ce ea îşi recunoaşte statutul de fiinţă solară: *„Că dacă-n iarnă sunt făcută* [...] *Mă-nchin la soarele-nţelept."*

Imaginarul poetic este reprezentat de spaţiul definitoriu al existenţei celor două personaje. Pentru Crypto, este umezeala perpetuă şi impură: *„În pat de râu şi humă unsă"*, în timp ce lapona vine *„din ţări de gheaţă urgisită"*, spaţiu rece, ceea ce explică aspiraţia ei spre soare şi lumină, dar şi mişcarea de transhumanţă care ocazionează popasul în ţinutul rigăi.

Povestea propriu-zisă este fantastică şi se desfăşoară în visul fetei, la fel ca în *„Luceafărul"* eminescian, doar că rolurile sunt inversate: fiinţa superioară e feminină, cea inferioară – masculină. Riga este cel care rosteşte de trei ori descântecul de dragoste şi, de tot atâtea ori, lapona îl respinge. Dialogul deschide spectacolul dramatic al unei nunţi eşuate. Formulele de adresare, repetiţia *„Enigel, Enigel"* şi epitetul *„rigă blând"*, sugerează familiaritate, afecţiune caldă.

Mai întâi, craiul Crypto o îmbie pe fată, oferindu-i lumea peste care domneşte, iar refuzul laponei îl pune într-o situaţie dilematică. Cu toate acestea, opţiunea lui este fermă, mergând până la sacrificiu: *„Enigel, Enigel,/Scade noaptea, ies lumine,/Dacă pleci să culegi,/*

Începi, rogu-te, cu mine". Refuzat a doua oară, mai face o tentativă disperată de a o convinge pe laponă, vorbindu-i de valorile supreme ale lumii lui: *„somnul fraged"* și *„uitarea"*, care lecuiesc ființa de zbuciumul solar al căutării, de eternul drum al regăsirii: *„Să mă coc, Enigel,/ Mult aș vrea, dar, vezi, de soare,/Visuri sute, de măcel,/Mă despart. E roșu, mare,/Pete are fel de fel;/Lasă-l, uită-l, Enigel, În somn fraged și răcoare."*

Tentația este copleșitoare și Enigel și-o reprimă cu greutate, fiind pusă și ea într-o situație dilematică: *„– Rigă Crypto, rigă Crypto,/Ca o lamă de blestem/Vorba-n inimă-ai înfipt-o!/ Eu de umbră mult mă tem"*. Explicația pe care o dă este mai degrabă pentru sine, decât pentru Crypto; prin ea își deslușește mai bine natura și responsabilitatea față de propriul ei destin.

Finalul este trist, reprezentând o subtilă așezare în legendă a destinului plantelor otrăvitoare, doborâte de o aspirație mult prea mare față de mărginita lor putere. Riga Crypto se transformă într-o ciupercă otrăvitoare, obligat să rămână alături de făpturi asemenea lui, *„Laurul-Balaurul"* și *„mătrăgună-mireasă"*. Încercarea ființei inferioare de a-și depăși limitele este pedepsită cu nebunia.

Relațiile de simetrie sunt reprezentate de cele trei chemări-descântec ale rigăi și de cele trei refuzuri ale fetei. În prima chemare-descântec, cu rezonanțe de incantație magică, Crypto își îmbie aleasa cu *„dulceață"* și cu *„fragi"*, elemente ale existenței sale vegetale, dar care aici capătă conotații erotice. Darul lui este refuzat categoric de Enigel: *„Eu mă duc să culeg/Fragii fragezi mai la vale"*.

Relațiile de opoziție sunt evidențiate, în primul rând, la nivelul celor doi protagoniști, dar și referitor la caracteristicile lor. Opoziția *„copt" – „necopt"*, reluată în al treilea refuz, prin antiteză *„soare" – „umbră"*, pune în evidență incompatibilitatea celor doi. Soarele este simbolul existenței spirituale, al împlinirii umane, în antiteză cu *„umbra"*, simbol al existenței instinctuale, sterile, vegetative. Riga Crypto și lapona Enigel nu se pot cunoaște, nu se pot *„nunti"*, ființele lor sunt ireconciliabile, aspirațiile nu coincid. Regele-ciupearcă tinde să pătrundă în lumea laponei, smulgându-se dintr-un orizont limitat, din teluricul său trai, iar fata aspiră spre soare, spre spațiul luminii, nelimitat.

Crypto și Enigel sunt simboluri ale unui sistem polarizat în care contrariile se atrag, dar contactul este imposibil, din cauza structurii incompatibile a celor doi. Pentru el ieșirea din „cercul strâmt" înseamnă mutație dintr-un regn în altul, deci moarte. Pentru ea, aspirația spre soare, spre spiritualizare este o firească evoluție spre un țel mai înalt a ființei umane, deci numai ea are conștiința prin care omul își depășește condiția. Pentru ființele inferioare, *„pahar e gândul, cu otravă"*, *„ca la nebunul rigă Crypto"*, care, aspirând să-și depășească, prin iubire, condiția, a intrat în spațiul ucigător al soarelui.

Stilistic, sugestia modernă a textului liric este susținută de inversiuni sintactice – *„mult-îndărătnic"*, *„zice-l-aș"*, *„rogu-te"*, *„des cercetat"*, *„răi ghioci"*, de vocative – *„nuntaș fruntaș"*, *„Enigel, Enigel"*, *„Rigă spân"* și epitete metaforice – *„menestrel trist"*, *„vinul vechi"*, *„cântec larg"*, *„lapona mică, liniștită"*, *„inimă ascunsă"*, ca principale modalități de reliefare a personajelor în ipostaza de măști lirice. Elementele-simbol, exprimate într-un limbaj oral, familiar, narativ, conferă poemului modernitate, caracter alegoric și filosofic, trimițând la

filonul folcloric prin utilizarea unor cuvinte populare: *„bârfeau”*, *„iacă”*, *„puiacă”*, *„adăsta”*, *„poposi”*.

Prozodia, la început, este tradițională: catrene cu rimă încrucişată şi cu măsură de 8-9 silabe. Pe parcursul textului, este schimbată cu o prozodie modernă: versuri cu măsură variabilă, de la 5 la 9 silabe, rimă savantă – o îmbinare de rimă încrucişată, îmbrățişată şi monorimă, şi strofe inegale, având între patru şi şapte versuri.

susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Consider că prin elementele de construcție ale imaginarului poetic şi prin elementele de recurență se reliefează viziunea modernă a creatorului asupra lumii. Visul, plan ce mediază între lumi opuse, cercul în cele două ipostaze: roata şi inelul (*„roata albă”* este metafora cunoaşterii, înscrisă în spiritul şi în destinul uman; inelul este imaginea sub care percepe Crypto soarele), precum şi nunta, element de recurență/motiv ce se evidențiază, la nivelul construcției simetrice, în ipostaze diferite: uman, vegetal, conturează tema iubirii ca temă centrală a viziunii barbiene asupra lumii, strâns legată de cunoaştere. De altfel, modern în concepție, tinzând spre o contemplare a lumii în totalitatea ei, Ion Barbu aspiră spre o poezie de comunicare cu Universul în ce are el ca esență, spre o poezie ca un instrument de cunoaştere.

Totodată, impactul dintre rațiune (Enigel) şi instinct (Crypto), configurat prin cele două simboluri, *„fiară bătrână”* şi *„făptură mai firavă”*, se soldează cu victoria rațiunii asupra instinctului. Primul conotează sensurile rațiunii, ale cărui atribute sunt *„soarele-nțelept”* şi *„sufletul fântână”*; lapona Enigel întruchipează gândul eliberat prin aspirația spre lumină şi cunoaştere de ispitele instinctuale simbolizate de somn şi de umbră.

În concluzie, *Riga Crypto şi lapona Enigel* este o baladă alegorică barbiană ce impresionează prin fondul de idei şi prin originalitate.

Recomandări de lectură – pentru aprofundare

Vianu, Tudor, *Introducere în opera lui Ion Barbu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1970.

Pillat, Dinu, *Ion Barbu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

Foarță, Şerban, *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, Editura Facla, Timişoara, 1980.

Scarlat, Mircea, *Ion Barbu – poezie şi deziderat*, Editura Albastros, Bucureşti, 1981.

Mincu, Marin, *Ion Barbu – eseu despre textualizarea poetică*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981.

Mincu, Marin, *Opera literară a lui Ion Barbu*, Editura Cartea Românească, 1991.

Em. Petrescu, Ioana, *Ion Barbu şi poetica postmodernismului*, Editura Casa Cărții de Ştiință, Cluj, 2006.

Caută pe internet picturi aparținând artei naive sau lui Nicolae Grigorescu. Ce observi?

STUDIU DE CAZ

Aci sosi pe vremuri de Ion Pillat
– poezie tradiționalistă –

La casa amintirii cu-obloane și pridvor, → tema centrală: amintirea
Păienjeni zăbreliră și poartă, și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru și poteri, și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii. → trecerea ireversibilă a timpului
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi. → succesiunea generațiilor

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire,-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat Le lac. → referințe livrești

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse Sburătorul de-un tânăr Eliad. → referințe livrești

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic, ca-n basme, se urzea.

Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat, → motivul clopotului – *axis mundi*
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta simțeau că-o să rămână...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrână... → trecerea timpului

Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete. → trecerea timpului

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu: → trecerea timpului
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Acelaşi drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-ânsul amurgul se opri...

Şi m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ţi-am şoptit poeme de bunul Francis Jammes. → referinţe literare

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Şi-am spus Balada lunei de Horia Furtună, ↗ (referinţe literare)

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist. → „vârstele" poeziei

Şi cum şedeam... departe, un clopot a sunat
Acelaşi clopot poate, în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat. → laitmotivul clopotului

Repere:

- **evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
- **prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume;**
- **ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);**
- **susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.**

Context

- La începutul secolului al XX-lea se manifestă două orientări: modernismul şi tradiţionalismul.
- Poezia *Aci sosi pe vremuri* scrisă de I. Pillat face parte din volumul „Pe Argeş în sus", publicat în 1923.

Viziunea despre lume

- Opere autentice, originale, nu se pot realiza, în opinia tradiţionaliştilor, decât prin prezentarea vieţii autentic româneşti, a spiritului ţăranului român (văzut ca singura realitate viabilă şi generatoare de viaţă).

- Izvorul vieții curate, al veşniciei, se regăseşte numai la sat.
- Spre deosebire de acesta, mediul urban era văzut ca un focar al răului, al decăderii şi înstrăinării omului de la adevărata sa natură.

Încadrare în curent/mişcare/orientare literară

- **Tradiționalism:**
- o orientare literară, culturală şi ideologică ce promovează tradiția culturală, spirituală, socială, văzută din prisma unei vieți spirituale, trăite la sat.
- Se manifestă două direcții orientate spre moştenirea spiritual-culturală românească:
  - una idilică, paseistă (orientată spre trecut), reprezentantă de mişcarea sămănătoristă, prin operele unor autori ca: G. Coşbuc, St. O. Iosif, E. Gârleanu, sau evocând viața dură a sătenilor, ca în operele lui I. Agârbiceanu;
  - a doua, poporanistă, orientată spre culturalizarea țăranului, spre redarea frustă a realității în opere (O. Goga, M. Sadoveanu, Gala Galaction).
  - În perioada interbelică, mişcarea se concentrează în jurul revistei ***Gândirea,*** apărută la Cluj, în 1921, coordonată de Nichifor Crainic.
- Elemente tradiționaliste în poem: toposul, limbajul, viziunea despre lume (percepția asupra timpului şi asupra iubirii), timpul arhaic încadrează poezia în tradiționalism.

Elemente ale textului poetic

- **Tema principală:**
  - iubirea, trăită de bunici, reiterată de eul liric şi iubită
  - timpul
  - tema creației
- **Motive literare:** *vanitas vanitatum,* casa părintească, clopotul
- **Titlul:**
  - anticipează semnificațiile poemului: trecerea ireversibilă a timpului, vremelnicia acțiunilor omeneşti
  - perfectul simplu al verbului devine pretext pentru reamintire
- **Relațiile de simetrie:**
  - povestea de iubire a bunicilor este reiterată în prezent de eul liric și iubită
  - cadrul este același: casa părintească, satul, lanul de secară
  - timpul întâlnirii îndrăgostiților: seara, la răsăritul lunii
  - reluarea unui interludiu meditativ pe tema trecerii timpului
- **Relațiile de opoziție**
  - aspectele ce țin de cele două timpuri ale poveștii de iubire:
  - timpul bunicilor: trecut, bunica vine în berlină, bunicul recită din poeți romantici
  - timpul eului liric: prezent, iubita vine în trăsură, îndrăgostitul recită din poeți simboliști
  - antiteza dintre trup și suflet

- **Structura și compoziția:**
  - 19 distihuri și un monostih final (laitmotiv și concluzie lirică)
  - 2 planuri temporale: unul cu rol evocator, orientare spre trecut; al doilea are un rol confesiv, orientat asupra prezentului
  - între cele două planuri se stabilește un pasaj meditativ asupra trecerii timpului
- **Incipitul:**
  - evocarea casei părintești conține o taină care se cere redescoperită, dincolo de aparenta închidere
  - timpul este arhaic, legendar, când pădurile ascundeau haiduci
- **Finalul**
  - aduce în prim-plan perisabilitatea ființei umane și perenitatea iubirii
  - dualitatea simbolurilor
- **Prozodia**
  - monolog liric, versuri cu rimă împerecheată;
  - măsura: 13-14 silabe
  - ritm iambic (denotă muzicalitate)

Prezentarea a două imagini artistice/ idei poetice

- **Imaginarul poetic:**
  - atmosferă patriarhală – atât prin decorul prezentat, cât și prin limbajul utilizat: termeni populari și arhaici: *oblon, poteri, zăbrelire, crinolină* etc.
  - topos rural; viziunea paradiziacă a locului evocat;
  - motivul casei părintești: locul păstrează o taină care se cere redescoperită;
  - numele bunicii, Calyopi, face trimitere la motivul antic al muzei (Caliope era muza poeziei epice și a filosofiei, mamă a lui Orfeu – simbolul poetului prin excelență – și a sirenelor); astfel, poezia dezvoltă și tema creației – text estetic, programatic: poezia se revendică unei tradiții (romantice și simboliste), respectând un anumit tipar, având ca fundament iubirea și cunoașterea;
  - trecerea de la planul trecutului la cel al prezentului, de la planul creației la planul real se face prin intermediul timpului: portretul este singura imagine care păstrează trăsăturile fizice ale omului, însă aceasta este o copie infidelă a realității;
  - creația picturală se aseamănă poeziei prin redarea transfigurată a realității.
- **Nivel stilistic:**
  - **Personificări**: umanizarea peisajului;
  - **Comparații**: cu rol în conturarea unui cadru autentic;
  - **Paralelismul sintactic**: întâlnit în baladele populare, induce ideea repetabilității destinului uman;
  - **Epitete**: oferă detalii semnificative în realizarea portretelor.

Opinia

- Aspecte simboliste: muzicalitatea versurilor, utilizarea simbolurilor, a refrenului și referințele livrești

- ☐ Aspecte romantice şi preromantice: descrierea cadrului natural şi imaginea trecerii timpului, preferinţa pentru amurg şi noapte, ca moment al întâlnirii îndrăgostiţilor, şi, implicit, prezenţa celor doi autori romantici (Heliade-Rădulescu şi Lamartine, al doilea prin poezia sa)
- ☐ Aspecte clasice: construcţia riguroasă, din distihuri, asemenea ditirambilor dionisiaci, alternanţa timpurilor verbale (perfect simplu, pentru planul bunicilor, prezent pentru planul eului liric), amintesc de clasicism.
- ☐ Poezia ilustrează modul în care creaţia tradiţionalistă ar trebui să valorifice tradiţia culturală.
- ☐ Descrierea toposului rural, în centrul căruia, ca un *axis mundi*, stă casa amintirii, încadrează poezia ***Aci sosi pe vremuri*** în tradiţionalism.

Rezolvare:

evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

În prima jumătate a secolului al XX-lea se manifestă două orientări contradictorii: una care valorifică tradiţia, fondul cultural existent şi mijloacele de expresivitate consacrate, şi alta modernă, inovatoare, care neagă trecutul şi tradiţia.

Tradiţionalismul este o orientare literară, culturală şi ideologică ce promovează tradiţia culturală, spirituală, socială, văzută din prisma unei vieţi spirituale, trăite la sat. Încă spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea se fac resimţite în mediul cultural românesc două direcţii orientate spre moştenirea spiritual-culturală românească: una idilică, paseistă (orientată spre trecut), reprezentată de mişcarea semănătoristă, prin operele unor autori ca: G. Coşbuc, Şt. O. Iosif, E. Gârleanu, sau evocând viaţa dură a sătenilor, ca în operele lui I. Agârbiceanu; a doua, poporanistă, orientată spre culturalizarea ţăranului, spre redarea frustă a realităţii în opere (O. Goga, M. Sadoveanu, Gala Galaction).

În perioada interbelică, mişcarea se concentrează în jurul revistei ***Gândirea***, apărută la Cluj, în 1921, coordonată de Nichifor Crainic, şi este identificată ca ortodoxism sau gândirism. Revista este impregnată de misticismul ortodox, de crezurile şi ideile de viaţă creştină, care se vor regăsi şi în operele scriitorilor. Opere autentice, originale nu se pot realiza, în opinia lor, decât prin prezentarea vieţii autentic româneşti, a spiritului ţăranului român (văzut ca singura realitate viabilă şi generatoare de viaţă), crescut în credinţa creştin-ortodoxă, cu principii ferme solide şi a obiceiurilor şi tradiţiilor sale. De aceea, izvorul vieţii curate, al veşniciei se regăseşte numai la sat (după spusele lui L. Blaga, născut ca scriitor sub oblăduirea tradiţionaliştilor, declarat eretic ulterior de aceştia, din cauza sistemului său filosofic şi a adoptării unei atitudini opuse celei sub care a debutat). Spre deosebire de acesta, mediul urban era văzut ca un focar al răului, al decăderii şi înstrăinării omului de la adevărata sa natură.

Ramură dezvoltată din trunchiul *Junimii*, tradiţionalismul va promova excesiv cultura şi moştenirea literară existentă, limbajul popular, simplu, spiritul autohton,

înțeles ca spirit ortodox, încercând să implementeze ideile și la nivel politic și administrativ.

Rămân, totuși, autori importanți care au debutat sub corola tradiționalistă, cum sunt L. Blaga și T. Arghezi, sau care au scris în maniera unei metafizici spirituale, ca Vasile Voiculescu, sau a unei lirici a durerii, cum este Radu Gyr.

Evocarea toposului românesc, a casei părintești îi revine însă lui Ion Pillat în volumul „Pe Argeș în sus", publicat în 1923. Din acest volum face parte și poezia ***Aci sosi pe vremuri.***

prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume

Primul tablou prezintă imaginea din prezent a casei părintești - simbol al protecției și al vetrei strămoșești, prezentată metaforic drept „casa amintirii", marcată de însemnele trecerii timpului. Singurii locuitori, păianjenii, semn al distanțării de lumea tradițională, încearcă să protejeze, pe cât posibil, zestrea. Verbul cu tentă arhaică „zăbrelira" face trimitere la ideea de conservare, de încuiere (asociat cu *zăvor*), dar și de protejare (zăbreaua fiind, conform DEX, o „vergea (de fier) care se fixează în toc sau într-o ramă, formând împreună un baraj protector"). Perspectiva este asemănătoare tehnicii cinematografice, panoramice, dinspre exterior (poartă) spre interior (zăvorul casei și hornul). Întregul peisaj este umanizat (păianjenii sunt agenții care pun lacătele casei, hornul nu mai „trege alene din ciubuc", la fel cum nici bunicul nu mai fumează). Chiar și natura poartă însemnele trecerii timpului. Ea, cea perenă din opera eminesciană, apare îmbătrânită în opera lui Pillat „îmbătrânira plopii". Comuniunea om-natură se păstrează, dar a pierdut din inocența și puritatea sa tipic romantică. Apare degradată, supusă timpului, pentru că și omul s-a distanțat de natura sa interioară, a pierdut din inocența și din puritatea sa.

Viziunea paradiziacă a locului natal este o consecință a transpunerii pe care Pillat o realizează în operele din volumul *Pe Argeș în sus* a geografiei divine peste geografia imaginară. Așa cum spune și G. Călinescu, Pillat pune sfinții în locuri românești: Raiul e dus la Muscel, iar Sfânta Familie este îmbrăcată în straie românești. Interpretarea nu ar fi decât oglindirea, în propria operă, a gândirii omului din popor, a omului de la țară (ideea se întâlnește și la Sadoveanu, în legenda lui Nechifor de la începutul *Baltagului,* unde Dumnezeu apare ca un gospodar căruia i se termină darurile), întocmai ca în picturile naive.

Toposul este cel rural pentru că numai în acest cadru ritualul se poate reitera, iubirea poate redobândi, urmând aceleași etape, calitatea originală, primordială, prin care se materializează actul creației. Lanul de secară, câmpia comparată cu un lac, luna ca astru tutelar conturează cadrul romantic al iubirii strămoșilor.

Idila bunicilor este întreruptă de meditația asupra trecerii timpului, marcată grafic prin punctele de suspensie, și artistic, prin imaginea auditivă a clopotului. Fie că este prilej de bucurie (*departe, un clopot a sunat,/ De nuntă*) sau de tristețe (*sau de moarte*), clopotul este un simbol prin care se anunță sfârșitul unei etape și începutul

alteia: nunta, marchează finalul vieții celibatare și începutul vieții de familie, în timp ce moartea marchează sfârșitul vieții pământești și începutul vieții veșnice.

Simbolic, clopotul, ca element al lumii arhetipale, face ca mesajul tradiționalist al lui Pillat să răsune peste veacuri ca o chemare la origini, la o lume în care umanul nu alterează natura și în care doar timpul, ca factor imuabil, modifică decorul. Timpul mitic, ciclic poate fi observat și la nivelul structurii: prima parte se repetă în cea de-a treia, iar a doua, în ultima.

Tabloul al doilea debutează cu o exclamație retorică: „Ce straniu lucru: vremea!". Trecerea de la planul trecutului la cel al prezentului, de la planul creației la planul real se face prin intermediul timpului: portretul este singura imagine care păstrează trăsăturile fizice ale omului: „Te vezi aievea numai în ștersele portrete./ Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta", însă aceasta este o copie infidelă a realității, întrucât verbul *a recunoaște* trimite spre ideea identificării unor caracteristici, dar nu a tuturor și nu în totalitate. Creația picturală echivalează cu poezia: redarea realității în mod transfigurat.

Ritualul de iubire al bunicilor este reiterat de perechea eu liric – iubită. Așa cum în vechime tainele erau transmise din tată în fiu, tot așa eul liric, în ipostaza de nepot, preia valorile și obiceiurile strămoșului. Se respectă scenariul cu mare fidelitate: „și vii acuma tu", „același drum", „ca dânsa tragi", „calci nisipul pe care ea sări", „același clopot poate", însă decorul poartă pecetea timpului: berlina se transformă în trăsură, elementele romantice se îmbină cu cele simboliste (reprezentate de Francis Jammes și Horia Furtună). Elementele de recurență – lacul, luna, imaginea câmpiei ca un lac, berzele – încadrează iubirea celor doi într-un ritual asemănător celui realizat de înaintași.

Asemenea poeziilor simboliste, ultimul tablou reia, ca într-un refren, imaginea duală a timpului, a mesagerului său, clopotul, și a imaginii turnului vechi al bisericii, element al statorniciei, al credinței și al verticalității.

ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Încă din **titlu** se instaurează o perioadă arhaică, pierdută în negura timpurilor, datorită prezenței substantivului nearticulat „vremuri", așa cum perfectul simplu evocativ al verbului *a sosi* nuanțează aura mitică. Atmosfera patriarhală, veche, reiese și din utilizarea formei populare a adverbului *aci*, deictic care stabilește legătura între cele două spații temporale: al trecutului bunicilor și al prezentului eului liric.

Temele poeziei ar putea fi, pe de o parte, **iubirea**, trăită de bunici, reiterată de eul liric și iubită, **și timpul**. Analizând cu atenție poezia, putem identifica de asemenea și tema **creației**, poezia putând fi încadrată ca specie literară în rândul artelor poetice. Numele bunicii, Calyopi, face trimitere explicită la muza poeților din antichitate, muză a cântecului și a dansului, mamă a lui Orfeu (simbol al poetului prin excelență). Astfel, poetul prezintă atât moștenirea culturală, prin elementele livrești (prezența elementelor

romantice, prin precizarea lui Heliade-Rădulescu sau Lamartine, şi simboliste, prin Francis Jammes sau Horia Furtună), prin valorificarea creației acestora, pe care o reconfigurează (ideea descrierii locului natal este preluată de la Francis Jammes), cât şi prin ralierea la sistemul de creație al strămoşilor, poetul respectând ritualul realizat de înaintaşi. Luând în considerare legătura organică existentă între creație şi iubire, poezia se constituie ca un tot, care încearcă prezentarea cât mai complexă a lumii.

Compoziţional, poezia este alcătuită din nouăsprezece distihuri şi un monostih final, ce se pot constitui în patru tablouri: *tabloul poveştii de iubire a bunicilor*, primele 20 versuri, *un interludiu ce dezvoltă o meditaţie asupra trecerii inexorabile a timpului* (strofele XI şi XII), *tabloul poveştii de iubire dintre eul liric şi iubită*, reprezentat în ultimele şase distihuri, şi *ultimul tablou,* ce reia, ca un ecou, tema timpului în ultima strofă şi monostihul final. Poezia este structurată pe două planuri: unul al trecutului evocat, plin de semnificaţii, şi al doilea, al prezentului, al eului liric, ce reia, ciclic, traseul descris în trecut.

susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Muzicalitatea versurilor, utilizarea simbolurilor, a refrenului şi referinţele livreşti din poem ar apropia poezia de simbolism, în timp ce descrierea cadrului natural şi imaginea trecerii timpului, preferinţa pentru amurg şi noapte, ca moment al întâlnirii îndrăgostiţilor, şi, implicit, prezenţa celor doi autori romantici (Heliade Rădulescu şi Lamartine, al doilea prin poezia sa) ar putea încadra poezia în romantism, iar construcţia riguroasă, din distihuri, asemenea ditirambilor dionisiaci, alternanţa timpurilor verbale (perfect simplu, pentru planul bunicilor, prezent pentru planul eului liric), amintesc de clasicism. Dar acestea nu reprezintă decât valorificarea fondului cultural-literar românesc, deci a tradiţiei literare, elemente care pe lângă imaginea timpului mitic, ciclic, a reluării unui tipar din vechime, consacrat, şi a descrierii toposului rural, în centrul căruia, ca un *axis mundi*, stă „casa amintirii", încadrează poezia ***Aci sosi pe vremuri*** de Ion Pillat în tradiţionalism.

Recomandări de lectură – pentru aprofundare

Cistelecan, Al., *Celălalt Pillat*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000.
Livescu, Cristian, *Introducere în opera lui Ion Pillat*, Editura Minerva, Bucureşti, 1980.

Caută pe internet reprezentările grafice ale lui Sorin Dumitrescu realizate pentru Nichita Stănescu. Ce observi?

STUDIU DE CAZ

Leoaică tânără, iubirea de Nichita Stănescu

Leoaica tânără, iubirea → metafora iubirii
mi-a sărit în faţă.
Mă pândise-n încordare → starea de pândă
mai demult.
Colţii albi mi i-a înfipt în faţă,
m-a muşcat leoaica, azi, de faţă. → neprevăzutul

Şi deodată-n jurul meu, natura → tema naturii
se făcu un cerc, de-a-dura, → cercul – imaginea perfecţiunii
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Şi privirea-n sus ţâşni,
curcubeu tăiat în două, → metafore ale iubirii
şi auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă şi la bărbie,
dar mâna nu le mai ştie.
Şi alunecă-n neştire → pierderea reperelor
pe-un deşert în strălucire,
peste care trece-alene
o leoaică arămie → imagine dinamică
cu mişcările viclene,
încă-o vreme,
şi-ncă-o vreme... → repetiţie cu valoare de insistenţă

Repere:

- → **evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
- → **prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume;**

- ➔ **ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);**
- ➔ **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.**

Context

- după instaurarea regimului comunist, literatura română devine aservită regimului politic;
- teme precum iubirea, moartea, timpul, istoria sunt fie absente cu totul, tabuizate, fie cosmetizate, ideologizate, prefăcute în elemente ale unui discurs didacticist;
- odată cu generația '60, într-o perioadă de ușoară liberalizare culturală și de oarecare relaxare a cenzurii, esteticul revine în atenția poeticului alături de teme importante ale lirismului, pierdute anterior;

Viziunea despre lume

- Poezia *Leoaică tânără, iubirea* face parte din al doilea volum al lui Nichita Stănescu, *O viziune a sentimentelor*, publicat în 1964;
- Eugen Simion încadrează volumul de poezii în a doua etapă a creației stănesciene, alături de *Sensul iubirii* (1960) și *Dreptul la timp* (1965);
- Etapa se caracterizează prin parafraza unor stiluri consacrate (eminescian – de exemplu), revenirea la vechi teme ale literaturii, prin revalorificarea miturilor, rescrierea acestora în „limba poezească" – o fază a vizionarismului „care luminează lumea și îi dă un sens incantatoriu" (Eugen Simion, *Nichita Stănescu*, în *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. V);

Încadrare în curent/mișcare/orientare literară

- Neomodernism:
  - tema poemului;
  - inovarea limbajului;
  - libertate prozodică;
  - vitalism exuberant de natură orfică;
  - îmbinarea liricului cu epicul;
  - subiectivitate;
  - primordialitatea esteticului
- insolitul imaginilor artistice, subtilitatea metaforelor, ambiguitatea limbajului împinsă până la aparența de nonsens sunt particularități neomoderniste identificate în poezia stănesciană.

Elemente ale textului liric

- **Tema principală:**
  - iubirea
- **Motive literare:** privirea, curcubeul, cercul
- **Titlul:**
  - metaforă *in praesentia*
  - iubirea – regină a sentimentelor, însă evidențiază, în același timp, și ferocitatea, imposibilitatea prăzii de a-i rezista
- **Tipul de lirică:** subiectivă, discursul liric se structurează sub forma unei confesiuni
- **Structura:**
  - Trei strofe
  - Trei secvențe lirice ce surprind, în etape diferite, sentimentul iubirii: momentul de dinaintea apariției sentimentului erotic, conștientizarea acestuia și efectele iubirii
- **Prozodia:**
  - Vers liber
  - Ritm interior – aspecte ale modernității poeziei
- **Stilistic:**
  - Metafora este figura de stil predominantă

Prezentarea a două imagini artistice/ idei poetice

- **Imaginarul poetic:**
  - Confesiunea eului liric cuprinde elemente epice și repetiții (efectul – eul liric se află încă sub influența iubirii, „ca și cum ar fi sufocat de emoție" – Alex. Ștefănescu)
  - Apariția iubirii este neașteptată, violentă, provoacă răni;
  - Revelația sentimentului are drept consecință re-crearea lumii – cosmogonia are ca punct de plecare iubirea, iar universul nou este paradiziac;
  - Simțurile se acutizează, efectul iubirii îl reprezintă transcenderea senzorialului;
  - Mișcarea este ascensională;
  - Metamorfoza eului: nu se mai recunoaște, se transfigurează în înger de lumină;
  - Iubirea matură, *leoaică arămie*, trece dincolo de granițele temporale.

Opinia

- Iubirea reprezintă mitul central al poeziei lui N. Stănescu, este elementul care armonizează universul stănescian. Mitul cosmogoniei este recreat, iar punctul de plecare, cel care pune totul în mișcare este tocmai ea, iubirea voluntară, imprezivibilă și independentă, în fața căreia omul este neputincios.

Rezolvare:

evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

După instaurarea regimului comunist, se promovează o literatură lipsită de valoare estetică, cu un puternic dogmatism lozincard, care expune o etică proletcultistă în defavoarea mesajului. Teme precum iubirea, moartea, timpul, istoria sunt fie absente cu totul, tabuizate, fie cosmetizate, ideologizate, prefăcute în elemente ale unui discurs didacticist. Sentimentul iubirii este prezentat numai în procesul muncii.

Odată cu generația 60, într-o perioadă de ușoară liberalizare culturală, printr-o oarecare relaxare a cenzurii, esteticul revine în atenția poeticului alături de teme importante ale lirismului, pierdute anterior.

Perioada literară este anticipată de poezia lui N. Labiș și se manifestă prin subiectivitate, valorificarea (prin parafrazare, parodiere, aprofundare) tradiției poetice (Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu etc.). Dintre poeții șaizeciști: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Ana Blandiana, cel mai important poet, anticipând postmodernismul românesc, este Nichita Stănescu.

Poezia ***Leoaică tânără, iubirea*** face parte din al doilea volum al său, ***O viziune a sentimentelor***, publicat în 1964. Eugen Simion încadrează volumul de poezii în a doua etapă a creației stănesciene, alături de *Sensul iubirii* (1960) și *Dreptul la timp* (1965). Etapa se caracterizează prin parafraza unor stiluri consacrate (eminescian – de exemplu), revenirea la vechi teme ale literaturii, prin revalorificarea miturilor, rescrierea acestora în „limba poezească" – o fază a vizionarismului „care luminează lumea și îi dă un sens incantatoriu" (Eugen Simion, Nichita Stănescu, în *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. V). Volumul reprezintă o radiografiere a iubirii și a efectelor pe care le are aceasta asupra eului poetic adolescentin și asupra creației. În *Respirări*, poetul afirmă că „din punctul de vedere al sentimentelor, arta se apropie și chiar poate fi comparată în esența ei, pentru o mai ușoară înțelegere, cu starea de îndrăgostit, exprimată".

Curentul literar specific acestei perioade, în care se încadrează poezia stănesciană este neomodernismul. Tema, inovarea și ambiguitatea limbajului, libertate prozodică, îmbinarea liricului cu epicul, subiectivitate și primordialitatea esteticului sunt trăsături neomoderniste identificate în poezia stănesciană. Scrierea primului vers cu majusculă și a celorlalte versuri ale strofei cu literă mică, actualizează tehnica ingambamentului. Continuarea ideii poetice dintr-un vers în altul oferă melodicitate și o tensiune interioară versului.

Ambiguitatea este o altă caracteristică a perioadei neomoderniste, ce apare din dorința de a diferenția limbajul poetic de limbajul cotidian. Însă, originalitatea poetului *Necuvintelor*, atât în limbaj, cât și în ceea ce privește perspectiva poetică, a modului de a gândi (N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*), o depășește cu mult pe cea a colegilor de generație, astfel încât critica l-a considerat pe Nichita Stănescu un postmodernist *avant la lettre*.

ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)
prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume

Tema poeziei este iubirea, prezentată metaforic ca o pulsaţie continuă. Pentru Stănescu, iubirea este sentimentul definitoriu al fiinţei poetice şi al propriei existenţe. Starea de beatitudine, de mirare, de frenezie, identificabilă în tot volumul, poate fi evidenţiată şi în poezia *Leoaică tânără, iubirea.* Viziunea propusă de poet este a unei lumi reconstruite sub impulsul iubirii, ca sentiment peren ce provoacă metomorfoze nu numai asupra eului, ci şi asupra întregului univers poetic.

Titlul, metaforă plastică *in praesentia,* plasată apoziţional, stabileşte echivalenţa leoaică - iubire, ca regină a sentimentelor. Frumuseţea, ferocitatea implicită, dar şi neputinţa celui care cade pradă în faţa ei, caracterul sălbatic sunt tot atâtea asemănări între animalul evocat (leoaica) şi iubire. De asemenea, leoaica poate fi considerată şi iubita, ceea ce face ca iubirea să fie privită drept un eveniment cinegetic, dintr-o perspectivă ludică.

Discursul liric subiectiv, specific confesiunii, poate fi evidenţiat prin prezenţa mărcilor eului liric: verbe şi pronume la persoana I: *mi-, mă, am dus*. Totuşi, acestea sunt în mică proporţie comparativ cu formele verbale şi pronominale la persoana a III-a, caracteristice iubirii. Accentul cade nu atât pe trăirile eului, cât pe descrierea sentimentului şi pe efectele pe care le are asupra eului şi asupra universului poetic. Remarcabilă este această obiectivare a sentimentului care are o existenţă exterioară şi independentă de voinţa eului. Folosirea deicticelor „azi" şi „mai demult" creează ideea de permanenţă, de valabilitate perpetuă a iubirii, iar epitetul „tânără" sugerează vitalitatea sufletului marcat de iubire.

Poezia este structurată în trei secvenţe, conturând fiecare un aspect important al întâlnirii poetului cu iubirea. Prima secvenţă, reprezentând prima strofă, detaliază aspectul inopinat al dragostei. Confesiunea ia aspectul unei poveşti, în care liricul se îmbină cu epicul, păstrând elementul-surpriză specific speciei. Iubirea, luând forma leoaicei, atacă eul liric care-i cade pradă neputincios. Cunoscând iubirea, brusc lumea poetului se modifică. Verbele care conturează acţiunile leoaicei sunt puternic marcate actanţial, din punct de vedere semantic: *a sărit, pândise, a înfipt, a muşcat*. Deşi eul liric este surprins, apariţia sentimentului este premeditată. Bun vânător, leoaica ştie să urmărească prada şi să aştepte momentul potrivit pentru asalt. Violenţa sentimentului comparabilă cu atacul felinei este sporită de relaxarea eului liric, surprins într-un moment al inocenţei, aflat în antiteză cu încordarea leoaicei şi cu agresivitatea sugerată de *colţii albi* şi de rana provocată. De remarcat că atacul se face frontal, substantivul fiind repetat de mai multe ori, în sintagme diferite: *în faţă, de faţă,* iar epitetul atribuit este albul, culoarea purităţii. Simbol „solar luminos până la extrem", al dreptăţii (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*), al puterii, leoaica este metaforă a iubirii pure, curate, inocente.

Adverbul *deodată* ce accentuează atitudinea surprinsă a eului, des întâlnit în poezia stănesciană, de cele mai multe ori asociat iubirii, sugerează efectul brusc, neaşteptat atât al apariţiei sentimentului, cât şi al efectelor acesteia. Secvenţa a doua, în debutul căreia se află adverbul, prezintă un puternic caracter cosmogonic. Sub influenţa iubirii, capabile să mişte

sori şi stele (parafrazând bine-cunoscuta idee din *Divina Comedie*), universul se recreează încă o dată, de data aceasta atingând perfecţiunea simbolizată prin curcubeu sau ciocârlii. Aspectul paradiziac al universului stă sub semnul cercului şi al apei.

Strângerea şi mărirea cercului creează impresia de vertij şi denotă exuberanţa, beatitudinea eului liric. Un efect important al iubirii este, însă, transcenderea în planul ideal, dincolo de senzorialul realului. Autonomia sentimentului se răsfrânge şi asupra simţurilor poetului – privirea şi auzul – care, independente de voinţa sa (*ţâşni, întâlni*), se întâlnesc într-o sinteză inedită. Mişcarea ascensională, marcată direct (*privirea-n sus ţâşni*), dar şi indirect prin zborul ciocârliei, al prezenţei curcubeului, sugerează puterea iubirii. Armonia cromatică şi sonoră, ca urmare a simţurilor acutizate sub influenţa iubirii, zborul, privirea sunt **elemente recurente** în poezia stănesciană şi se află în strânsă legătură cu timpul. Re-crearea lumii este prezentată cu ajutorul verbelor la perfect simplu, sugerând o acţiune încheiată de curând, dar şi o acţiune aflată în desfăşurare la un anumit timp în trecut. Reconfigurarea universului se face accelerat şi îndelung, într-o mişcare centrifugă. Momentul conştientizării propriei metamorfoze este similar apariţiei iubirii: punctual, evidenţiat de verbul la perfectul compus „mi-am dus" şi de prezent.

Sugerate cromatic de culoarea focului (*leoaică arămie*), maturizarea şi perenitatea iubirii sunt marcate, în secvenţa a treia, de verbele la prezent. Corpul transfigurat de iubire este asemenea deşertului în strălucire ori asemenea unui înger de lumină şi pare că se află în complicitate cu mişcările viclene ale leoaicei. Gradaţia „leoaică tânără" – „leoaică arămie" care trece alene subliniază împlinirea şi maturizarea sentimentului erotic. Aşadar, nu numai universul poetic şi eul se schimbă, ci şi iubirea. Or, tocmai acestă perpetuă modificare, redată prin repetiţia sintagmei „încă-o vreme", asigură continuitatea sentimentului şi abolirea timpului.

La nivel **prozodic**, se observă strofele cu versuri inegale, cu rimă aleatorie şi ritm combinat. Structura creează impresia de spontaneitate în eliberarea sentimentelor.

susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Iubirea reprezintă aspectul central al poeziei lui N. Stănescu, elementul care ordonează universul poetului. Consider că mitul cosmogoniei este rescris având ca fundament iubirea voluntară, imprevizibilă şi independentă, în faţa căreia omul este neputincios, dar care, odată cunoscută şi acceptată, transfigurează eul şi lumea acestuia în lumină. Diferită de perspectiva romantică asupra sentimentului, poetul şaizecist ilustrează efectele pe care le are asupra victimei. Agresivitatea sentimentului iniţiază eul în tainele cunoaşterii, astfel încât, participând la o nouă cosmogonie (şi prin aceasta el se aseamănă zeilor), eul renaşte într-un univers edenic.

În concluzie, Stănescu nu inventează, în acest volum, limbajul, ci îl inovează, utilizează într-un mod diferit convenţia lingvistică instituită de alţii (Alex. Ştefănescu, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*).

Recomandări de lectură – pentru aprofundare

Ştefănescu, Alex., *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1986.
Mincu, Ştefania, *Nichita Stănescu între poesis şi poiein*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1991.
Pop, Ion, *Nichita Stănescu – spaţiul şi măştile poeziei*, Editura Albatros, Bucureşti, 1980.
Uricariu, Doina, *Nichita Stănescu – lirismul paradoxal*, Editura DUStyle, Bucureşti, 1998.

Cuprins

În loc de prefață 1
De ce? 1
Despre ce? 2
Cum? 3
Despre eseu 4

Examenul național de bacalaureat. Programa de examen pentru disciplina Limba și literatura română 9

Titu Maiorescu și „Junimea" 23

GENUL LIRIC

Numai poetul, de Mihai Eminescu 27
Luceafărul, de Mihai Eminescu 32

Eugen Lovinescu 52

Plumb, de G. Bacovia 56
Flori de mucigai, de Tudor Arghezi 63
Testament, de Tudor Arghezi 67
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, de Lucian Blaga 74
[Din ceas, dedus], de Ion Barbu 82
Riga Crypto și lapona Enigel, de Ion Barbu 87
Aci sosi pe vremuri, de Ion Pillat 98
Leoaică tânără, iubirea, de Nichita Stănescu 106